



HAL
open science

Concilier monument et espace vivant : le projet de paysage comme démarche de restauration des jardins historiques

Angèle Denoyelle

► **To cite this version:**

Angèle Denoyelle. Concilier monument et espace vivant : le projet de paysage comme démarche de restauration des jardins historiques. Géographie. Université Paris-Est, 2023. Français. NNT : 2023PESC2014 . tel-04457241

HAL Id: tel-04457241

<https://theses.hal.science/tel-04457241>

Submitted on 14 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



CONCILIER MONUMENT ET ESPACE VIVANT :

LE PROJET DE PAYSAGE COMME DÉMARCHE DE
RESTAURATION DES JARDINS HISTORIQUES

THÈSE DE DOCTORAT EN AMÉNAGEMENT ET URBANISME

SOUTENUE PAR

ANGÈLE DENOYELLE

LE 15 MARS 2023

THÈSE DIRIGÉE PAR :

Jean-Paul MIDANT, Maître de Conférences à l'ENSA Paris-Belleville (IPRAUS - UMR AUSSER)

MEMBRES DU JURY :

Jean-Marc BESSE, Professeur, EHESS, examinateur, Président du Jury

Maria GRAVARI-BARBAS, Professeure, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, rapporteure

Cristiana MAZZONI, Professeure, ENSA Paris Belleville, directrice de l'UMRAUSser, examinatrice

Jean-Paul MIDANT, Maître de Conférences, ENSA Paris-Belleville, Directeur de thèse

Chiara SANTINI, Professeure, École nationale supérieure de paysage de Versailles, rapporteure

Soutenu par



école nationale supérieure d'architecture de **paris-belleville**



Unité mixte de recherche
Architecture Urbanisme Société :
savoirs, enseignement, recherche

CONCILIER MONUMENT ET ESPACE VIVANT :
LE PROJET DE PAYSAGE COMME DÉMARCHE DE RESTAURATION
DES JARDINS HISTORIQUES

THÈSE DE DOCTORAT EN AMÉNAGEMENT ET URBANISME

PRÉSENTÉE PAR

ANGÈLE DENOYELLE

3

Travail soutenu par la Fondation des Parcs et Jardins de France
grâce à la Bourse Michel Baridon 2020.



FONDATION DES PARCS
ET JARDINS DE FRANCE
SOUS L'ÉGIDE DE LA FONDATION DE FRANCE

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	9
INTRODUCTION	13
PARTIE I / LA PATRIMONIALISATION DES JARDINS	31
CHAPITRE 1 - DEUX PROTECTIONS DIFFÉRENTES : PROTÉGER LE MONUMENT NATUREL OU PROTÉGER LE MONUMENT HISTORIQUE ?	35
1. LE PITTORESQUE À L'ORIGINE DE LA PROTECTION DES PAYSAGES ET DES SITES	36
1-1. Protéger les paysages français : des initiatives locales a la préoccupation nationale	41
1-2. La loi de 1906	48
1-3. La loi de 1930	58
1-4. La question du paysage	62
1-5. Quelle place pour les jardins dans cette protection ?	65
2. LA PROTECTION AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES	69
2-1. Que protège t-on ? La question des jardins en commission.	71
2-2. L'affaire des arbres de Versailles	83
2-3. Une intégration discrète	92
CHAPITRE 2 - DES SITES AUX MONUMENTS, LE BASCULEMENT DE LA SECONDE MOITIÉ DU XX ^E SIÈCLE	97
1. UN PREMIER ACTE DE PROTECTION MASSIVE : LE CHANTIER DES TRAVAILLEURS INTELLECTUELS 1424	98
2. LE RÔLE DE L'ICOMOS	104
2-1. Les colloques fondateurs	105
2-2. Établir une doctrine propre aux jardins historiques	125
2-3. La charte de Florence	129
3. LA REDÉCOUVERTE DES JARDINS EN FRANCE	133
3-1. Se réunir et échanger autour des plantes	134
3-2. Connaître pour protéger : les pré-inventaires des jardins	137
3-3. La reprise du ministère de la Culture	145

PARTIE II / INTERVENIR SUR UN JARDIN HISTORIQUE, DE LA MÉTHODOLOGIE MONUMENTS HISTORIQUES À L'ÉLABORATION D'UNE DISCIPLINE SPÉCIFIQUE 159

CHAPITRE 3 - LES DOCTRINES ET MÉTHODES DES MONUMENTS HISTORIQUES. LA RESTAURATION STYLISTIQUE APPLIQUÉE AUX JARDINS 163

1. DOCTRINE ET MÉTHODE DU SERVICE DES MONUMENTS HISTORIQUES 163
 - 1-1. Les débuts du service des monuments historiques 163
 - 1-2. Restaurer les monuments, construction d'une discipline et d'une doctrine française 168
 - 1-3. La doctrine actuelle 200
2. LA RESTAURATION DES JARDINS PAR LES MONUMENTS HISTORIQUES 205
 - 2-1. Les jardins dans les revues des Monuments Historiques. D'une approche élargie de la question ... 207
 - 2-2. ... à l'affirmation d'un parti d'intervention unique 222
 - 2-3. La doctrine actuelle 230

CHAPITRE 4 - LE JARDIN, MONUMENT VIVANT 239

1. LE JARDIN, UN ESPACE «AUTRE» ET PLURIEL 239
2. LE PARADOXE DE LA CONSERVATION DES JARDINS 245
 - 2-1. Du maintien de l'esprit à celui de l'état : le glissement des principes en faveur du style et de l'histoire 245
 - 2-2. La Charte de Florence, Conciliation, Ambiguïté et Contradictions 249
3. LE LIEU PLUTÔT QUE L'IMAGE - UNE PHILOSOPHIE DE L'INTERVENTION PLUTÔT QU'UNE MÉTHODE 251
 - 3-1. Le temps et le vivant co-créateurs du jardin. 255
 - 3-2. Conserver et transmettre l'intangible 258

PARTIE III / LE PROJET DE PAYSAGE DANS LES JARDINS
HISTORIQUES. LE TRAVAIL DE L'ESPACE AU SERVICE DE
L'ENSEMBLE DES DIMENSIONS DU JARDIN 271

CHAPITRE 5 - ENTRE CONSERVATION, RESTAURATION ET CRÉATION : L'INVENTION
DES JARDINS HISTORIQUES 275

1. ACHILLE DUCHÊNE, LA RÉINVENTION DES JARDINS À LA FRANÇAISE : LE PROJET D'ESPACE
PLUTÔT QUE LE PROJET DE STYLE. 277

1-1. Vaux-le-Vicomte : rendre sa force à la perspective 279

1-2. Au-delà de l'image : Espace, perspectives, échelles et principe de
sectionnement 284

2. « ARTICULER MÉMOIRE ET MODERNITÉ », LA DOCTRINE DE CONSERVATION DES JARDINS
HISTORIQUES DE JEAN-CLAUDE-NICOLAS FORESTIER 299

2-1. Le sauvetage de Bagatelle 300

2-2. La résurrection du parc de Sceaux 317

CHAPITRE 6 - LE PROJET DE PAYSAGE DANS LES JARDINS HISTORIQUES : DES PROJETS
ANCRÉS AU TERRAIN ET À L'ÉPREUVE DU TEMPS 333

1. LE PROJET DE PAYSAGE 335

1-1. Tout commence par le site. 343

1-2. Révéler les traces, travailler avec le temps 347

1-3. Penser l'espace 349

1-4. Travailler avec le vivant 357

1-5. Un art relationnel 360

2. LA RECONFIGURATION DU JARDIN DES TUILERIES 363

2-1. Révéler la stratification historique 367

2-2. Amenuiser l'aspect minéral et rendre le jardin « le plus vert possible » 368

2-3. Penser l'espace du jardin urbain moderne 376

3. LE JARDIN DU MUSÉE RODIN : UN HOMMAGE AU SITE COMME À L'ARTISTE	383
3-1. Témoigner de la rencontre entre le lieu et l'artiste	392
3-2. Retrouver la profondeur de la perspective	397
3-3. Mettre en conversation jardin classique et jardin enchanteur	397
4. RETROUVER L'ESPRIT DE LA RENAISSANCE - LE JARDIN DU CHÂTEAU DU GRAND-JARDIN À JOINVILLE.	405
4-1. Évoquer l'atmosphère du Grand-Jardin de la Renaissance	407
4-2. Le rapport au Paysage	425
4-3. Harmoniser les espaces et les époques en un seul lieu	427
4-4. Transposer l'image dans l'espace	430
CONCLUSION	439
BIBLIOGRAPHIE	451
ANNEXES (DANS UN VOLUME JOINT EN VERSION PAPIER)	

PRÉFACE

Les jardins sont des lieux qui m'ont toujours attirée et fascinée depuis les potagers et parcs publics traversés, vécus et rencontrés au fil de la vie aux chefs-d'œuvre de l'art des jardins découverts au fil des balades et voyages.

Si la formation de paysagiste à l'École du Paysage de Versailles m'a énormément apportée, et particulièrement à regarder les choses avec un regard sensible et à vouloir partager la poésie d'un lieu au travers d'un projet, à manipuler plusieurs échelles, à comprendre le vivant et à projeter avec ses ressources et ses contraintes, j'ai réellement découvert le monde des jardins et la complexité de leur conservation grâce aux formations en patrimoine. En effet, suite à mon diplôme de Paysagiste, j'ai suivi le Diplôme de Spécialisation en Architecture *Architecture et Patrimoine* de l'École de Paris-Belleville, normalement à destination des architectes souhaitant se spécialiser en Patrimoine, puis, durant les premières années de thèse, le Master *Jardins Historiques Patrimoine et Paysage* de l'École d'Architecture de Versailles, cette fois vraiment spécifique aux enjeux des jardins. Toutes deux, et notamment le DSA destiné aux architectes, m'ont amené à m'interroger sur la position des paysagistes dans ce domaine.

C'est pourquoi, depuis 2013, je me suis engagée dans un travail de thèse questionnant les pratiques de restauration des jardins historiques en France et plus spécifiquement sur la place du projet de paysage dans ce processus.

Les jardins, me semblait-il, ont toujours suivi une dynamique de renouvellement cyclique. Or, il apparaît que depuis le XXe siècle, la « cloche » monument a entraîné une tendance à vouloir pérenniser une image plutôt qu'à chercher à en comprendre l'aspect vivant et à chercher à poursuivre ce rythme naturel.

J'ai ensuite eu la grande chance d'intégrer l'équipe de Pierre-Antoine Gatier, Architecte en Chef des Monuments Historiques et de travailler sur la restauration de plusieurs jardins historiques emblématiques, notamment sur celui de la Villa Médicis à Rome, et de m'immerger au cœur de mon sujet de recherche. J'ai ainsi pu prendre pleinement conscience de la réalité du terrain, et d'expérimenter par moi-même qu'hormis dans quelques agences plus sensibles à la question, le projet de paysage ou l'aspect vivant du jardin n'est pas encore un réel sujet des projets de restauration des jardins historiques. C'est pourquoi je remercie Monsieur Gatier de m'avoir fait confiance mais aussi pourquoi il m'a semblé important de poursuivre mon travail de thèse et d'essayer de montrer en quoi l'approche des paysagistes dans les jardins, au delà d'être légitime, est en réalité absolument nécessaire.

REMERCIEMENTS

A l'issue de la rédaction de cette thèse, je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont accompagnée et soutenue tout au long de ce parcours.

Mes premiers remerciements vont à Jean-Paul Midant, mon directeur de thèse, qui m'a accordé sa confiance du début à la fin de ce travail. Je lui suis infiniment reconnaissante de m'avoir ouvert les portes de l'enseignement, de m'avoir initiée aux problématiques du patrimoine et de m'avoir encouragée sans relâche depuis le début de notre collaboration.

Je remercie également les membres du jury d'avoir accepté d'évaluer cette thèse et pour les échanges passionnants que nous ne manquerons pas d'avoir lors de la soutenance.

Je tiens aussi à remercier vivement les institutions et les personnes qui m'ont épaulée toutes ces années. J'ai la sensation d'avoir reçu un soutien et une confiance sans limites de la part de tous.

Je remercie l'École Doctorale Ville, Transports et Territoires (Université Paris-Est) pour m'avoir accordé ces nombreuses années de travail et de m'avoir permis de participer au colloque international de Florence en 2021.

Je remercie également le ministère de la Culture qui m'a octroyé un contrat doctoral ainsi que le laboratoire de l'IPRAUS, qui outre son soutien financier pour accompagner ses doctorants dans la valorisation de leur recherche, leur offre des conditions de travail idéales, rares dans les écoles d'architecture.

J'adresse toute ma gratitude à la Fondation des Parcs et Jardins de France pour avoir accordé son soutien à ce travail au travers de la Bourse Michel Baridon. Je remercie particulièrement son président Monsieur Didier Wirth pour m'avoir encouragée à exposer mon travail à l'Institut Européen des Parcs et Jardins, Jean-Pierre Le Dantec, pour ses mots d'encouragement et sa confiance et Ariane Roland-Gosselin pour sa gentillesse.

Je remercie chaleureusement toutes les personnes qui m'ont reçue et qui m'ont accordé un peu de leur temps pour m'aider à enrichir mes réflexions : Isabelle Auricoste, Marie-Hélène Bénetière, Olivier Bouviala, Jean-Muc Cabrit, Gilles Clément, Stéphanie de Courtois, Pierre-André Lablaude, Aline Le Coeur, Christian Lemoing, Isabelle Lévêque, Marco Martella, Monique Mosser, Michel Racine, Jacques Sgard et Joëlle Weill.

Une pensée particulière va à Jean-Michel Sainsard qui m'a encouragée et soutenue et qui continue à m'apprendre à regarder les jardins à chaque rencontre.

En parallèle de cette thèse, j'ai eu la chance de pouvoir suivre les enseignements du Master Jardins Historiques, Patrimoine et Paysage de l'école d'Architecture de Versailles.

Je remercie ses enseignants, pour toute la culture «jardins» qu'ils m'ont apporté, particulièrement Stéphanie de Courtois et Denis Mirallié, qui font de cette formation un lieu et un moment précieux.

J'ai également eu la chance, durant cette thèse, d'intégrer l'agence de Pierre-Antoine Gatier, ACMH, et d'y travailler sur le projet de restauration des jardins de la Villa Médicis à Rome et sur le jardin anglais de Chantilly. Je le remercie pour cette opportunité et pour m'avoir offert la possibilité d'être «au coeur» de mon sujet.

Je remercie également mes enseignants de l'école du Paysage de Versailles, notamment Bernadette Blanchon, qui m'a accueillie au LAREP, le laboratoire de l'école, et formée à l'analyse de projet de paysage ; Gilles Vexlard, Gilles Clément, Luc Léotoing, Alain Freyret, qui, chacun à leur manière, m'ont permis d'acquérir les bases du projet de paysage ; Claire Guezengar, dont la joie de vivre et les encouragements enthousiastes ont contribué à transformer la jeune fille trop scolaire que j'étais et à lui faire accepter et assumer sa part artiste ; enfin Jean-Marc Besse et Gilles A. Tiberghien, dont le séminaire de philosophie nous a ouvert les yeux sur le monde très riche de la recherche et notre très grande ignorance ! Ce moment a été décisif dans mes choix d'orientation à l'issue de mon diplôme de paysage et m'a insufflé l'envie de faire une thèse.

J'adresse un immense merci à Véronique Fernandes, la merveilleuse bibliothécaire de l'école du Paysage, qui a tant pris soin de moi lorsque j'y étais étudiante et qui continue de le faire après toutes ses années. Cette thèse n'aurait pas été ce qu'elle est sans son aide précieuse, son soutien et son accueil au centre de documentation de l'ENSP.

A l'école de Belleville où j'ai la chance d'enseigner, je remercie tous mes collègues, enseignants et personnes de l'administration. J'ai la chance de travailler avec des gens généreux et passionnés. Je remercie particulièrement Dominique Hernandez et Alain Dervieux pour leurs regards aiguisés sur le paysage et la manière de l'enseigner, mais aussi l'ensemble des enseignants du DSA Architecture et Patrimoine, avec qui les discussions sont toujours passionnantes. Merci à Gaëlle Gestin-Ligonnière pour sa bonne humeur, pour son aide ces dernières semaines et pour m'avoir permis de n'avoir à ne me préoccuper de rien. Merci à Jean-Pierre et Odile Bobenriether, à Florence Ibarra pour leurs encouragements et leur amitié. A Antoine Picon et Virginie Picon-Lefebvre, pour leurs encouragements et pour m'avoir aidé à sortir de l'impasse en quelques mots.

L'IPRAUS est un endroit idéal pour préparer une thèse. Je remercie chaleureusement tous les chercheurs du laboratoire qui n'ont jamais été avares de temps, d'encouragements et de conseils. Merci à Christine Belmonte qui veille sur les doctorants avec gentillesse et fermeté ! et sans qui tout serait infiniment plus compliqué ! Merci également à Pascal

Fort pour sa disponibilité et son aide dans les recherches documentaires. .

Bien-sûr, je remercie tous les doctorants avec qui j'ai partagé ces années, avec qui nous avons pu échanger nos questionnements, nos doutes mais aussi nos expériences et nos astuces. La merveilleuse ambiance et l'incroyable entraide qui règnent dans l'équipe est véritablement précieuse. Merci à Delphine Bresson, Coline Madelaine, Alexandrina Striffling et Sarah Blouin d'avoir repris les rênes du Petit Séminaire des Doctorants et d'organiser des retraites d'écritures toutes plus ressourçantes les unes que les autres.

Merci à Chrsitelle El Hage, Armelle Ninnin, Antoine Perron, Clémence Bourdieu et Benoit Yacine, mais aussi à Julien Correia, Claire Doussard, Florian Faurisson, Clarisse Genton pour leurs encouragements et leur bonne humeur.

Merci aux amis, Agathe de Maupeou, Elise Ostarena, Katia Roux, Fabienne Louyot, Blandine Nouvellement, Laure Jacquin et Marina Rotolo qui sont toujours là et qui ont tant contribué à l'achèvement de cette thèse. Merci à Lucie Toupin, qui dans l'ombre, m'a soutenue chaque jour.

Je remercie particulièrement Camille Bidaud, pour ses conseils, son aide précieuse, pour m'avoir montré le chemin, et bien-sûr pour m'avoir supportée dans tous les sens du terme depuis le début.

Merci infiniment à François Pinnelli, qui en plus d'avoir traduit nombre de textes en italien, a été un relecteur rapide, attentif et bienveillant.

Une pensée particulière va à Loup Calosci, le meilleur ami et le meilleur sparring partner qu'on puisse rêver d'avoir. Je le remercie de m'avoir accompagnée durant les jours de travail les plus intenses et les plus durs, d'avoir toujours su trouver les mots pour m'encourager, me rassurer et me faire rire tout au long de cette aventure. Cette thèse ne serait ni ce qu'elle est, ni terminée sans son soutien sans faille.

Pour terminer, je remercie ma famille pour tout ! Mes parents, Christiane et Jean-Luc pour leurs nombreuses relectures, pour leurs questions, pour m'avoir aidée à finir mes transcriptions, et mon frère Antoine pour m'avoir permis de ne pas m'arracher les cheveux sur les statistiques ! Merci infiniment pour leur patience, leur soutien quotidien, leur confiance. Sans eux non plus cette thèse ne serait pas ce qu'elle est.

Enfin, pardon et merci à tous ceux que je n'ai pas cité et qui, au long de ce parcours initiatique, ont été des présences bienveillantes.

INTRODUCTION

Seulement reconnus en tant que Monuments Historiques¹ à part entière au cours des années 1980, du fait de leur matériau vivant, les jardins historiques présentent un paradoxe majeur : conserver et transmettre un patrimoine en perpétuel changement.

Dès 1892, date à laquelle le sujet est abordé pour la première fois en Commission nationale des Monuments Historiques, ce paradoxe questionne les experts, historiens et architectes, pour deux raisons principales : d'une part, la société française ne reconnaît pas encore d'autre valeur que le pittoresque à une chose composée de nature et, d'autre part, cet aspect changeant est peu compatible avec les méthodes d'analyse et d'intervention qui sont en train de se construire autour du concept d'unité de style². Par conséquent les rares jardins protégés à cette époque le sont en tant qu'abords de monuments bâtis et ne sont intégrés aux réflexions que pour leur capacité à créer un complément à l'édifice qu'il serait dommageable de faire disparaître. La question de leur restauration ne se pose de ce fait alors qu'en lien avec ces monuments, dans la seule optique de leur mise en valeur.

Le jardin historique concentre la plupart des points ambigus de la conservation et de la restauration et principalement celui du respect de l'évolution d'un monument. Soumis au cycle de la vie et de la mort du végétal et à ses aléas, il suit une dynamique de renouvellement s'adaptant chaque fois au goût du jour, aux changements sociétaux et à l'évolution du domaine foncier auquel il appartient. Sa reconnaissance en tant que Monument, bien qu'elle ait permis la préservation d'un grand nombre d'exemples tombés dans l'oubli et menacés de disparition, a aussi entraîné sa prise en charge par l'administration des Monuments Historiques. Celle-ci a construit, nous le verrons, sa doctrine de conservation et d'intervention sur des qualités que l'on reconnaît généralement à l'architecture.

1- Dans la suite de la thèse, l'expression Monument(s) Historique(s) (ou parfois Monument seul) sera écrite avec des majuscules lorsqu'elle renverra à la protection encadrée par la loi éponyme. Lorsque que l'expression monument historique sans majuscules sera employée, il s'agira d'un monument ancien en général. Il en sera de même pour la distinction entre Site(s) et site, le premier renverra à un élément protégé légalement au titre de la loi sur les Sites, le second à l'acception courante du mot.

2- C'est à dire de restauration du monument selon le style architectural et l'époque considérés comme étant les plus importants, AUDUC Arlette, *Quand les monuments construisaient la Nation : le Service des monuments historiques de 1830 à 1940*, Comité d'histoire du Ministère de la culture, diff. la Documentation française (coll. « Travaux et documents »), 2008

Non formés au paysage, les architectes du patrimoine (ou architectes-en-chef des Monuments Historiques³) ont commencé par appliquer alors les méthodes de restauration du bâti aux jardins. En ont découlé et parfois en découlent encore de nombreuses restitutions historiques établies à partir d'images d'archives occultant totalement leur aspect vivant et mouvant. Ces réalisations permettent bien de recréer un aspect ancien à ces jardins, en concordance avec la doctrine des Monuments Historiques, mais elles ne produisent le plus souvent que des espaces froids, artificiels⁴ nécessitant un entretien colossal pour enrayer tout velléité d'expression du végétal et des dynamiques naturelles.

Pourtant, suite à la redécouverte du patrimoine des jardins au niveau international par l'ICOMOS/IFLA⁵, et parallèlement au développement de sa reconnaissance en tant que Monuments Historiques en France, une autre approche est apparue. À la croisée des démarches des paysagistes et des historiens de l'art des jardins⁶, celle-ci a convoqué un ensemble de disciplines pouvant contribuer à éclairer la définition du sujet et à en explorer les multiples dimensions. Ainsi l'apport de la pratique paysagiste, l'histoire, mais aussi la géographie, l'écologie, l'archéologie, la philosophie ou encore la sociologie, a permis de mieux comprendre ce que peut être un jardin, au point qu'on puisse en souhaiter la transmission aux générations futures, et quels peuvent être les moyens les plus appropriés pour parvenir à cet objectif.

Se réunissant périodiquement au cours de grands colloques internationaux à partir de 1971, les praticiens et experts ont partagé leurs préoccupations et débattu des nombreuses questions relatives aux jardins, témoignant autant de leur composante architecturale et culturelle que de leur dimension naturelle. Le fruit de ces échanges s'est incarné dans la rédaction puis l'adoption par l'ICOMOS, en 1984, de la Charte de Florence qui tente de définir une doctrine spécifique et partagée en la matière. Ce texte, qui affirme pour la première fois la nature bicéphale des jardins et les définit clairement comme des monuments à part entière, nous paraît avoir marqué un jalon important

3- Les seuls maître d'oeuvre légalement habilités à intervenir sur des Monuments classés au titre des Monuments Historiques. Les architectes du patrimoine si le monument est privé, les architectes-en-chef si le monument est public. La précision «classé» est importante, car pour les monuments qui ne sont «qu'inscrits», le maître d'oeuvre n'est pas dans l'obligation d'avoir un diplôme relatif au patrimoine pour intervenir.

4- CASTEL-BRANCO Cristina, « Le temps des jardins est un temps sans âge », *Revue Jardins - Le Temps*, n°3, 2012, p. 86.

5- ICOMOS : Conseil International des Monuments et des Sites et IFLA : Fédération Internationale des Architectes-Paysagistes

6- Alors jeune branche de l'Histoire de l'Art dans les années 1970.

et avoir en partie contribué à la reconnaissance des jardins en France. Si jalon il a été, puisqu'il « établit une méthodologie et met en lumière tout un patrimoine culturel qui, jusque-là, balançait entre un dilettantisme bourgeois et une certaine tendance au kitsch [...] il existe assurément un « avant » et un « après » Charte de Florence⁷», son impact sur les pratiques françaises n'a été finalement que très relatif au regard de la doctrine très ancrée des Monuments Historiques. Pire, ses recommandations admettant la restitution dans certains cas de figure, la Charte a plus souvent permis d'argumenter en faveur de restaurations historicistes qu'en faveur de projets plus respectueux de l'aspect vivant du jardin⁸.

Cette question du choix du parti d'intervention n'est pas inhérente au sujet des jardins, c'est d'ailleurs autour des débats parfois passionnés sur le sujet que s'est construite la doctrine internationale en la matière. Si la France, sous l'égide d'Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, a adopté une attitude interventionniste centrée sur la cohérence stylistique de l'ensemble, des postures différentes ont émergé, inspirées soit par les écrits de John Ruskin, autre figure intellectuelle du XIXe siècle, en Angleterre, qui prônait lui un simple accompagnement du monument jusqu'à l'acceptation de sa disparition, soit par Camillo Boito en Italie, dont le positionnement plus mesuré est fondé sur la notion d'authenticité et sur la lisibilité des traces des différentes époques du monument.

La Charte de Venise qui entérine, au niveau international, au début des années 1960, les bonnes pratiques en matière de restauration du patrimoine⁹, et dont la Charte de Florence de 1981 s'est inspirée ensuite, doit beaucoup à la pensée de ce dernier, mais, là encore, la France, si elle participe aux débats, n'intègre cette orientation dans ses propres méthodes que de façon exceptionnelle, par le biais d'architectes-en-chef en marge du courant défendu par le « Service » des Monuments Historiques¹⁰. Non seulement le souci d'unité de style gouverne toujours les restaurations, mais il se trouve encore renforcé quand, à partir de 1985, la réforme des études préalables aux interventions conduit les architectes à justifier leur posture en les fondant sur des études historiques de plus en plus poussées¹¹.

7- AÑON FELIÙ Carmen, « Historiographie de la Charte de Florence », Actes Du Séminaire de Barbirey-Sur-Ouche - *Quels Projets Aujourd'hui Pour Les Jardins Anciens ?*, 8 et 9 sept. 2003, Ministère de la Culture et de la Communication, 2004, p. 17.

8- Nous étudierons le texte et ses contradictions dans le chapitre 4.

9- Elle aussi issue des travaux de l'ICOMOS, et ratifiée en 1965.

10- à ce sujet voir JACQUIN Laure, *Doctrine et pratique de la restauration française à l'épreuve de la Charte de Venise : architectures contemporaines dans les Monuments historiques, projets et enjeux*, thèse soutenue à l'Université Paris-Est, 2016, sous la direction de Jean-Philippe Garric.

11- HULLO-POUYAT Céline, *La restauration monumentale en question. La circulaire du 5 août 1985 relative aux*

En parallèle, le « monde des jardins » poursuit sa réflexion et défend la prise en compte de la part immatérielle des jardins, à la fois culturelle et paysagère, dans les projets dont il garde la maîtrise de réalisation. De nombreuses réflexions s'engagent, sous la houlette de plusieurs précurseurs, des historiens d'abord, notamment Michel Baridon et Monique Mosser, parmi les premiers à s'être spécialisés sur la question des jardins, Françoise Dubost, ethnologue, qui a consacré une grande partie de son travail à étudier le patrimoine et notamment «le vert patrimoine»¹², Jean-Pierre Le Dantec, écrivain et architecte, mais aussi Isabelle Auricoste, une des premières paysagistes à se pencher plus attentivement sur le sens de la conservation et de la restauration des jardins, pour ne citer qu'eux. À partir de la prise en compte des jardins au ministère de la Culture, au milieu des années 1980, et notamment à partir de la mise en place de la « Mission Jardin », en 1991, l'administration rassemble, elle-aussi, des spécialistes d'horizon divers, architectes et urbanistes de l'État, conservateurs des Monuments Historiques, paysagistes, historiens, qui s'emploient à éclairer le sujet et à le faire exister au milieu des préoccupations patrimoniales plus anciennes.

L'enjeu est non seulement de définir ce qu'est un jardin historique, en s'appuyant sur les travaux de l'ICOMOS, mais aussi d'en définir les critères de protection et de restauration. Peuvent-ils être les mêmes que ceux appliqués à l'architecture ? Un jardin doit-il être considéré de la même manière qu'un édifice ? Ou, au contraire, en tant que patrimoine dont le matériau est vivant, doit-on contribuer à conserver sa nature vivante et sa dynamique naturelle de renouvellement ?

Bien sûr, la Charte de Florence a déjà contribué à répondre à ces questions, mais, comme nous l'avons mentionné plus haut, la ligne de conduite à suivre n'est pas claire, et il est nécessaire de continuer à explorer le sujet au regard des expériences en cours sur le terrain. La loi-programme de 1988¹³ et la volonté du ministère de la Culture d'être à l'avant-garde des réflexions sur les jardins contribuent à encourager de grandes opérations de création/restauration dans des lieux emblématiques, le jardin des Tuileries, le jardin du Palais Royal par exemple, en parallèle de chantiers de restitution dans la pure ligne Monuments Historiques, comme à Versailles.

Cette double orientation des chantiers d'intervention, particulièrement intéressante

études préalables et son application, L'Harmattan, 2011.

12- Dubost Françoise, *Vert patrimoine: la constitution d'un nouveau domaine patrimonial*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1994.

13- Loi n° 88-12 du 5 janvier 1988 relative au patrimoine monumental, <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000321640/> faisant des jardins un des sujets prioritaires de la politique des Monuments Historiques.

pour la construction d'une doctrine éclairée et éprouvée, s'atténue cependant au début des années 2000, lorsque les jardins sortent des sujets sensibles et urgents du ministère. Les projets de création ou d'évocation de jardins anciens portés par des paysagistes sont moins courants, et moins défendus dans les instances, et l'approche des Monuments Historiques, légale, domine à nouveau.

Aujourd'hui, pourtant, la dimension naturelle du jardin revient avec fracas dans le débat. Les changements climatiques sont de plus en plus impactants, les attaques parasitaires sur les plantations de plus en plus virulentes. Les restaurations purement historiques commencent, de ce fait, à montrer leurs limites. Ayant besoin d'un entretien régulier déjà très fort, elles demandent désormais des soins dépassant largement les possibilités humaines et financières engagées pour les monuments. Les jardins finissent par être difficilement maintenus en vie artificiellement alors qu'une prise en compte de leur dimension vivante en amont des projets aurait pu permettre d'anticiper certains problèmes et les aider à s'adapter à leurs nouvelles conditions.

Ces exigences bouleversent la plupart des certitudes et des méthodes d'intervention des Monuments Historiques sur les jardins et nous amènent à nous questionner davantage encore sur leur capacité à réellement s'appliquer aux jardins et à l'ensemble de leurs enjeux. En effet, au-delà de cet aspect vivant - qui désormais est particulièrement révélateur des limites de la restitution -, ces opérations interrogent la prétendue authenticité qu'elles revendiquent sous couvert de preuves historiques ou archéologiques. Pourquoi fixer l'image d'un jardin quand celui-ci a toujours évolué et s'est toujours adapté à son temps ? Pourquoi gommer sa richesse historique au profit d'un seul état de référence ?

Comme nous l'avons évoqué ci-dessus, plusieurs paysagistes - Jacques Sgard, Pascal Cribier, Allain Provost par exemple - ont été sollicités à la fin des années 1980 pour expérimenter d'autres méthodes, et particulièrement celle du projet de paysage plutôt que la restauration à l'identique. Lorsqu'ils ont été correctement entretenus, ces jardins sont aujourd'hui très satisfaisants. Le jardin du musée Rodin, que nous allons étudier ici, celui du Donjon de Vez, ou encore celui de Villarceaux, bien qu'ils ne proposent pas une photographie ancienne attendue mais plutôt une évocation ou une interprétation des traces historiques, présentent des qualités spatiales remarquables, témoignent d'un esprit des lieux souvent absent des restitutions et sont beaucoup moins gourmands en entretien et en soins que leurs homologues historicistes. Bien entendu, ils ne prétendent pas être authentiques, mais un jardin, fait d'un matériau qui n'a cessé de pousser, de mourir et de se renouveler, peut-il vraiment l'être ? La reproduction d'une

gravure ancienne, elle-même très certainement enjolivée ou interprétée, est-elle plus authentique qu'un projet cherchant à en révéler la spatialité et l'esprit des lieux dans leur richesse historique ?

Au regard de ces opérations réalisées il y a une trentaine d'année et dont on peut désormais apprécier pleinement le résultat, n'est-il pas légitime de s'interroger aujourd'hui sur la pertinence du projet de paysage dans la restauration des jardins historiques en remplacement - ou en complément - de la restitution à l'identique ?

Compte tenu de la richesse mais aussi de la complexité d'un jardin historique, et de sa nature tant culturelle que vivante, la démarche de projet de paysage, telle qu'elle a été construite, puis pratiquée par les paysagistes pour intervenir sur des espaces vivants et habités, en perpétuelle transformation, peut-elle être appliquée aux jardins historiques ?

Le projet de paysage peut-il être une manière de concilier monument et espace vivant, et ainsi, réunir volonté de conservation, esprit des lieux et dynamiques naturelles du jardin historique ?

Pour répondre à cette question, et afin de montrer comment cette démarche permet de travailler sur l'ensemble des caractères du jardin, ses dimensions historiques, architecturales, végétales mais aussi sur ses aspects plus impalpables, comme sa spatialité, les interactions de son écosystème, ou son *genius loci*, il nous a paru nécessaire de croiser trois champs de réflexion, connexes, mais trop rarement associés dans les projets d'intervention : le champ patrimonial, le champ histoire et art des jardins, et le champ paysage.

Dans un premier temps, nous avons souhaité revenir sur la construction de ce nouveau sujet patrimonial qu'est le jardin, afin d'en comprendre les enjeux et les valeurs.

Si l'histoire de la patrimonialisation des monuments a été particulièrement étudiée par Jean-Pierre Babelon et André Chastel, notamment dans *La notion de patrimoine*¹⁴, par Françoise Choay, dans *L'Allégorie du Patrimoine*¹⁵ et *Le patrimoine en question*¹⁶, par Françoise Bercé dans *Des monuments historiques au patrimoine, du XVIII^{ème} siècle à nos jours : Ou les égarements du coeur et de l'esprit*¹⁷, et plus récemment par Arlette Auduc, dans *Quand*

14- BABELON Jean-Pierre et CHASTEL André, *La notion de patrimoine*, Liana Levi (coll. « Opinion art »), 2010 (première édition 1994).

15- CHOAY Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Éditions du Seuil (coll. « La couleur des idées »), 2007. (première édition 1992)

16- CHOAY Françoise, *Le patrimoine en question. Anthologie pour un combat*, Éditions du Seuil (coll. « La couleur des idées »), 2009.

17- BERCÉ Françoise, *Des monuments historiques au patrimoine, du XVIII^{ème} siècle à nos jours : Ou les égarements du*

*les monuments construisaient la Nation : le Service des monuments historiques de 1830 à 1940*¹⁸, pour ne mentionner ici que les ouvrages phares sur le sujet, les travaux traitant de la patrimonialisation des jardins sont beaucoup plus rares et beaucoup moins diffusés.

Un des très rares ouvrages sur la question est celui de l'ethnologue Françoise Dubost, *Vert patrimoine : la constitution d'un nouveau domaine patrimonial*, paru en 1994¹⁹, quand l'ensemble des recherches concernant le patrimoine ne concernaient encore que l'architecture. Les autres travaux sur le sujet sont beaucoup plus confidentiels, mais on peut néanmoins rendre hommage à Olivier Rialland, pour son article « La patrimonialisation des parcs et jardins remarquables : de conflits en consensus ? » paru dans la revue *Noroi, Patrimoine et environnement. Les territoires du conflit*, en 2000²⁰, et pour sa thèse *Les parcs et jardins des châteaux dans l'Ouest de la France. Paysage évanescant, patrimoine naissant*, soutenue en 2002²¹, et à Marie-Hélène Benetière, pour son article « Du jardin remarquable au jardin monument historique : la patrimonialisation des jardins », caché dans le livre *La Vendée des Jardins*²², et complétant les travaux précédents avec les événements et évolutions du début du XXI^e siècle.

Le même constat peut être fait sur l'écart entre les publications sur les Monuments Historiques et celles traitant de la législation de protection des Sites. En effet, si jusqu'ici nous avons entendu l'expression « jardin historique » comme relevant uniquement de la protection des Monuments Historiques, nous verrons que la loi sur la protection des Sites, du ministère de l'Écologie, a en réalité été la première à reconnaître les jardins et à les protéger. Les publications traitant de l'histoire de cette législation ne sont pas nombreuses. Citons néanmoins les travaux de Patrice Gourbin qui semble avoir été l'un des premiers à s'intéresser au sujet au travers de son article « L'oeuvre du service des Sites pendant l'Occupation et la reconstruction », paru en 2003 dans *Les Paysages ruraux en Normandie*²³, et plus récemment de Claude Couvoisier qui retrace dans son

coeur et de l'esprit, Flammarion, 2000.

18- AUDUC Arlette, *Quand les monuments construisaient la Nation : le Service des monuments historiques de 1830 à 1940*, Comité d'histoire du Ministère de la culture, diff. la Documentation française (coll. « Travaux et documents »), 2008.

19- DUBOST Françoise, *Op. Cit.*

20- RIALLAND Olivier, « La patrimonialisation des parcs et jardins remarquables : de conflits en consensus ? », *Noroi, Patrimoine et environnement. Les territoires du conflit*, 2000, vol. 185, n° 1, p. 151-166.

21- RIALLAND Olivier, *Les parcs et jardins des châteaux dans l'Ouest de la France. Paysage évanescant, patrimoine naissant*, thèse de doctorat soutenue en 2002, Université de Nantes, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, sous la direction de Jean Renard

22- BÉNÉTIÈRE Marie-Hélène, « Du jardin remarquable au jardin monument historique : la patrimonialisation des jardins » dans DURANTE Alain, LEGAL Pierre, RIALLAND Olivier (dir.), *La Vendée des jardins*, Centre vendéen de Recherches Historiques, 2017.

23- GOURBIN Patrice, « L'oeuvre du service des Sites pendant l'Occupation et la reconstruction », dans *Les*

livre *Le paysage de la loi : protection, aménagement et reconquête* la genèse de la protection du paysage et, de ce fait, de la construction de la législation des Sites qui en est l'un des premiers épisodes²⁴.

Les autres publications sur cette législation sont, pour leur grande majorité, initiées soit par le ministère de l'Écologie soit par ses services déconcentrés. Un premier fascicule paraît en Basse Normandie à l'occasion du centenaire de la loi en 2006, puis plus récemment, à l'échelle nationale : « L'évolution de la politique des sites : du monument naturel au paysage », réalisé par Monique Turlin²⁵ ainsi qu'une étude plus large publiée en interne en 2018, intitulée *Le chantier intellectuel 1424, préfiguration de l'inspection des Sites*, et réalisée par Catherine Candelier²⁶. Nous pouvons signaler également la communication d'Arlette Auduc publiée dans les actes du colloque *Droit et pratiques du patrimoine culturel immobilier* en 2008 titrée « La difficile question des paysages »²⁷.

Les recherches concernant la protection des jardins au titre des Sites sont encore plus rares pour ne pas dire quasiment inexistantes. Patrice Gourbin mentionne les exemples normands dans son article en 2003 et Arlette Auduc, dans « Paysage, architecture rurale, territoire : de la prise de conscience patrimoniale à la protection », paru dans la revue *In Situ. Revue des patrimoines*, en 2006, leur consacre une partie de son texte²⁸.

A notre connaissance, il n'existe pas de travaux ayant étudié pour les mettre en parallèle l'édification des lois sur les Sites et sur les Monuments Historiques et de leurs valeurs respectives avec les approches de l'intervention sur les jardins, l'une en partie subjective axée tant sur le génie naturel que sur l'esthétique du sublime initiée par les Sites, l'autre plus historique et objective, héritée des Monuments Historiques. C'est pourquoi, il nous a semblé important de faire ici ce travail de genèse qui nous paraît éclairer, en partie, non seulement les hésitations des Monuments Historiques à prendre en considération les jardins mais aussi les divergences de points de vue selon les disciplines.

Paysages ruraux en Normandie, Annales de Normandie, 2003, [actes du 37e congrès des sociétés historiques et archéologiques de Normandie, Pont-Andremer, 17-20 oct 2002], pp. 345-355.

24- COUVOISIER Claude, *Le paysage de la loi : protection, aménagement et reconquête*, Éditions universitaires de Dijon (coll. « Institutions »), 2017.

25- TURLIN Monique, « L'évolution de la politique des sites : du monument naturel au paysage », fascicule du Ministère de l'Écologie, du Développement durable, des Transports et du Logement, non daté.

26- CANDELIER Catherine, *Le chantier intellectuel 1424, préfiguration de l'inspection des Sites*, Ministère de la transition écologique et solidaire, 2018.

27- AUDUC Arlette, « La difficile question des paysages », dans les actes du colloque, *Droit et pratiques du patrimoine culturel immobilier, De la connaissance à la gestion locale*, Université Jean-Moulin, Lyon III, 2008.

28- AUDUC Arlette, « Paysage, architecture rurale, territoire : de la prise de conscience patrimoniale à la protection », *In Situ. Revue des patrimoines*, 1 février 2006, n° 7.

Dans un second temps, nous avons cherché à comprendre la construction de la doctrine de restauration française, qui, nous l'avons déjà évoqué, semble suivre une posture similaire de celle de son initiateur, Viollet-le-Duc, malgré les évolutions internationales sur le sujet. Bien que cette thématique ait déjà été largement traitée par Françoise Choay - qui est par ailleurs, et en plus de ses propres travaux, à l'initiative de la traduction française de l'ouvrage de Camillo Boito²⁹ -, par Jean-Michel Leniaud, dans *L'utopie française : essai sur le patrimoine*³⁰ ou encore par Françoise Bercé dans *Des monuments historiques au patrimoine, du XVIII^{ème} siècle à nos jours*, déjà cité, dans de nombreuses recherches concentrées sur des périodes spécifiques : l'ouvrage de Françoise Bercé *Les Premiers travaux de la Commission des Monuments Historiques (1837-1948) : Procès verbaux et relevés d'architectes*, paru en 1992³¹, celui d'Arlette Auduc déjà mentionné, *Quand les monuments construisaient la Nation*, celui de Patrice Gourbin, *Les Monuments Historiques de 1940 à 1959*³², ainsi que dans les thèses de Camille Bidaud, portant sur *La doctrine des Monuments historiques en France d'après Paul Léon (1874-1962)*³³, et de Laure Jacquin étudiant la *Doctrine et pratique de la restauration française à l'épreuve de la Charte de Venise*³⁴, il nous a paru important d'en faire une synthèse afin de comprendre l'état d'esprit ayant présidé aux premières interventions sur les jardins, puis aux chantiers de restauration lorsque ceux-ci sont devenus des Monuments à part entière. Nous nous sommes également intéressé aux derniers livres parus sur le sujet, issus l'un comme l'autre des cours donnés à l'école de Chaillot par leurs auteurs, tous deux architectes-en-chef des Monuments Historiques. L'ouvrage *Sens et Renaissance du Patrimoine* de Benjamin Mouton³⁵ se veut ainsi être une sorte de manuel de la restauration des Monuments, principalement bâtis, et celui de Colette di Matteo Lablaude, qui reprend les cours de Pierre-André Lablaude, de la restauration des jardins historiques³⁶. Si le premier semble confondre paysagistes et jardiniers lorsqu'il évoque les partenaires à solliciter dans certains cas particuliers de la restauration, le second estime que l'intervention des paysagistes n'est pas nécessairement opportune, un jardin

29- BOITO Camillo, *Conserver ou Restaurer*, Éditions de l'encyclopédie des nuisances, 2013 (édition française)

30- LENIAUD Jean-Michel, *L'utopie française : essai sur le patrimoine*, Mengès, 1992.

31- BERCÉ Françoise, *Les Premiers travaux de la Commission des Monuments Historiques (1837-1948) : Procès verbaux et relevés d'architectes*, Éditions Picard, 1992.

32- GOURBIN Patrice, *Les monuments historiques de 1940 à 1959. Administration, architecture, urbanisme*, Presses universitaires de Rennes, 2008.

33- BIDAUD Camille, *La doctrine des Monuments historiques en France d'après Paul Léon (1874-1962)*, thèse soutenue à l'Université Paris Est, 2018, sous la direction de Jean-Philippe Garric.

34- JACQUIN Laure, *Op. Cit.*

35- MOUTON Benjamin, *Sens et Renaissance du patrimoine architectural*, Éditions des Cendres / Cité de l'architecture & du patrimoine, 2018.

36- LABLAUDE Pierre André, dans DI MATTEO LABLAUDE Colette (dir.), *Les jardins historiques. Théories et pratiques de leur restauration par Pierre André Lablaude*, Hermann, Cité de l'Architecture, Château de Versailles, 2022.

étant « à 90% non végétal ».

Parallèlement, nous nous sommes également appuyé sur les nombreuses publications de l'ICOMOS/IFLA, rendant compte de l'ensemble des réflexions spécifiques à la conservation et à la restauration des jardins depuis le premier colloque sur le sujet, à Fontainebleau en 1971³⁷, ainsi que sur les actes des colloques organisés par le ministère de la Culture à Barbirey-sur-Ouche en 2003³⁸, par le département de Hauts-de-Seine à Sceaux, en 2017³⁹ et par l'Université de Florence en collaboration avec l'École nationale supérieure de paysage de Versailles, à Florence en 2021⁴⁰. L'étude de ces rencontres, qui rassemblent à chaque édition les spécialistes européens voire internationaux de la question, nous a permis de prendre la mesure de la multiplicité des aspects et des enjeux des jardins, et d'observer comment ceux-ci sont différemment pris en compte selon les pays et les cultures patrimoniales et environnementales. L'étude des revues *Polia*, bien que majoritairement historique⁴¹, et *Jardins*, plutôt philosophique⁴², a également contribué à construire notre synthèse cherchant à définir ce qu'est un jardin et à expliciter les postures d'intervention plus progressistes portées par le « monde des jardins ». Les écrits de René Péchère⁴³ et de Carmen Añon Feliù⁴⁴, tous deux rédacteurs de la Charte de Florence, ont été de précieuses sources pour étudier l'évolution des débats et de la posture entre les premiers échanges en 1971, la Charte de Florence en 1981, et le dernier colloque en date célébrant les 40 ans de la Charte.

Pour pouvoir témoigner de la légitimité et de l'efficacité du projet de paysage dans les jardins historiques, il a été nécessaire de revenir sur son processus, ses valeurs et sur ses particularités de façon à pouvoir, dans nos études de cas, les mettre en perspective avec les enjeux des Monuments Historiques d'une part et des jardins d'autre part. Nous avons

37- Actes du Colloque International sur la Conservation et la Restauration des Jardins historiques, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 13-18 septembre 1971 mais aussi ceux de 1973, 1975 et le recueil *Jardins et Sites Historiques*, ICOMOS, 1993.

38- *Actes Du Séminaire de Barbirey-Sur-Ouche - Quels Projets Aujourd'hui Pour Les Jardins Anciens ?*, 8 et 9 sept. 2003, Ministère de la Culture et de la Communication, 2004.

39- MARTELLA MARCO (dir.), *Que deviennent les jardins historiques ? Un état des lieux*, Actes du colloque du 15 et 16 mai 2017, Sceaux, SilvanaEditoriale, 2018,

40- *Restauro Archeologico, 1981-2021 Giardini Storici, Esperienze, ricerca, prospettive, a 40 anni dalle Carte di Firenze*, 2 tomes, Firenze University Press, 2021.

41- *Revue Polia, la revue de l'art des jardins*, parue entre 2004 et 2008

42- *Revue Jardins*, fondée par Marco Martella en 2010.

43- Toutes ses interventions lors de colloques ICOMOS/IFLA mais aussi son texte préparatoire à la Charte de Florence *Éléments d'une Charte de Florence sur les jardins historiques* ainsi que son article « Les jardins historiques, leur restauration, leur intérêt pour les jardins contemporains », *Monumentum* vol. 20-21-22, ICOMOS, pp. 35-43.

44- Notamment son intervention lors du colloque de Barbirey-sur-Ouche, « Historiographie de la Charte de Florence », *Actes Du Séminaire de Barbirey-Sur-Ouche, Op. Cit.*

ainsi constaté qu'en dehors des cercles des paysagistes et des chercheurs spécialisés, le projet de paysage n'est pas vraiment reconnu malgré la grande diversité des disciplines qu'il fédère autour de lui. Les ouvrages sur le patrimoine et sur les doctrines d'intervention ne le mentionnent pas, voire pire, le qualifient à demi-mot de « solution de facilité sous les noms si chics de « palimpseste », de *genius locii*, de « respect de l'esprit et non de la lettre »...⁴⁵».

Aussi, afin d'en présenter ici le processus - qui s'il est effectivement en grande partie fondé sur des intuitions et un rapport sensible aux lieux, n'en est pas moins organisé et vérifié par la pratique - nous nous sommes appuyé sur plusieurs sources, des travaux de recherche menés dans les écoles de paysage mais aussi des travaux plus transversaux, où des chercheurs issus de disciplines diverses croisent leurs méthodes et leurs démarches pour éclairer cette question du paysage et de son aménagement.

Un des premiers documents à analyser le projet de paysage en tant que tel est l'étude réalisée par Michel Corajoud et Pierre Donadieu au sein de l'École du paysage de Versailles, *Modélisation du projet de paysage*, en 1995⁴⁶. Dix-neuf ans après la création de l'école et de la refonte de sa pédagogie, ses enseignants commencent à mettre en mots les expériences et la démarche d'intervention en train de s'y construire. A partir d'exercices pédagogiques et de leur application dans le cadre d'un partenariat avec des collectivités territoriales, les deux hommes - mobilisant leurs compétences respectives⁴⁷ - vérifient la légitimité de l'approche et son efficacité sur le terrain. Accompagnés dans leur première tentative de théorisation du projet de paysage par l'étude de Bernadette Blanchon *Les paysagistes et la question du projet urbain*, réalisée dans le cadre de son DEA à l'École d'architecture de Paris-Belleville en 1994⁴⁸, ils en définissent les « six caractères spécifiques ⁴⁹» autour desquels l'ensemble du processus et de la pédagogie se construisent. Ces caractères sont ensuite précisés et approfondis par Michel Corajoud dans sa *lettre aux étudiants*⁵⁰. Publiée dans l'ouvrage *Le jardinier, l'artiste et l'ingénieur*, dirigé par Jean-Luc Brisson, elle va devenir la clé de voûte de la formation de l'école de Versailles, enrichie et étayée par la diversité

45- LABLAUDE Pierre André, dans DI MATTEO LABLAUDE Colette (dir.), *Les jardins historiques. Théories et pratiques de leur restauration par Pierre André Lablaude*, Op.Cit., p. 95.

46- CORAJOU Michel, DONADIEU Pierre, *Modélisation du projet de paysage*, Rapport de Recherche ENSP, 1995.

47- Michel Corajoud est paysagiste, Pierre Donadieu est géographe, agronome et ingénieur horticole, diplômé en écologie végétale.

48- BLANCHON Bernadette, *Les paysagistes et la question du projet urbain*, mémoire de DEA « Le projet architectural et urbain, théories et dispositifs », ENSA Paris-Belleville, 1994

49- Ces six caractères sont, selon Bernadette Blanchon : le site porteur de paysage, le temps à gérer autant que l'espace, le vide à tenir, les échelles spatiales, la référence au vivant et à l'art des jardins.

50- CORAJOU Michel, « Le projet de paysage : lettre aux étudiants », BRISSON Jean-Luc (dir.), *Le jardinier, l'artiste et l'ingénieur*, éditions de l'Imprimeur, 2000, pp. 37-50.

et la complémentarité des contributions émanant des champs des arts plastiques, de la philosophie et de la géographie relayées dans le même livre⁵¹.

La revue *Les Carnets du Paysage*, dont la parution commence en 1998, contribue depuis à creuser et à questionner les multiples aspects du projet de paysage, ses fondements comme ses transformations intrinsèquement liées aux évolutions du monde. Le numéro 7, paru en 2001⁵², interroge particulièrement le projet, et n'hésite pas à en montrer les limites. Au fil des années sont ainsi développées des thématiques clés du paysage que les liens étroits avec la société réévaluent sans cesse. Le numéro 40, paru en mai 2022⁵³, illustre tout à fait cette remise en question permanente, en réinterrogeant et réaffirmant la place du vivant dans les pratiques paysagistes, qui pendant un temps, avait pu être en partie mise de côté. L'ensemble des numéros des *Carnets du paysage* permettent d'avoir un aperçu de la construction de la discipline et de son évolution. Les paysagistes-concepteurs peuvent y interroger leur pratique, exposer le fruit de leurs expérimentations, et les mettre en perspective avec les apports d'autres chercheurs.

La recherche sur le paysage et sur le projet de paysage n'est donc jamais figée. Du fait de son objet en perpétuelle évolution, tant théorique, philosophique que biologique, elle ne cesse de se renouveler et de s'enrichir des nouvelles expériences, des nouveaux terrains d'applications mais aussi des nouveaux enjeux climatiques et sociétaux pour faire évoluer la démarche de projet de façon à ce qu'elle puisse toujours y répondre de la manière la plus adéquate possible. Pour l'y aider, elle bénéficie des travaux de spécialistes dont les champs de recherche, la géographie, la philosophie, l'histoire, l'architecture, la sociologie ou encore l'écologie sont davantage ancrés et reconnus par les instances universitaires.

Les travaux de Jean-Marc Besse, historien, géographe et philosophe, éclairent ainsi l'histoire des représentations et des pratiques de l'espace et du paysage⁵⁴ et contribuent à définir et à analyser leurs dimensions culturelle, philosophique ou géographique. Citons ici particulièrement son article « Le paysage et les discours contemporains. Prolégomènes » paru dans le livre de Jean-Luc Brisson, *Le jardinier, l'artiste et l'ingénieur*, déjà cité, mais aussi *Le Goût du monde. Exercices de paysage*⁵⁵, paru en 2009, où il approfondit ses réflexions précédentes sur le projet de paysage et sur « les problématiques

51- Notamment Jean-Luc BRISSON, *Le jardinier, l'artiste et l'ingénieur*, pp. 9-10 et Jean-Marc BESSE, « Le paysage et les discours contemporains. Prolégomènes », pp. 71-93.

52- *Les Carnets du paysage*, « Autour du Projet », n°7, automne 2001.

53- *Les Carnets du paysage*, « Vivants d'abord... », n°40, mai 2022.

54- thématiques présentées sur la page <https://geographie-cites.cnrs.fr/membres/jean-marc-besse/>

55- BESSE Jean-Marc, *Le Goût du monde, Exercices de paysage*, Actes Sud-ENSP, 2009

paysagères contemporaines », *La nécessité du paysage*, publié en 2018⁵⁶ et *Voir la terre. Six essais sur le paysage et la géographie*, paru une première fois en 2000 puis réactualisé en 2021⁵⁷, notamment au regard des « nouvelles questions de la théorie du paysage », les changements climatiques, la crise de l'énergie et la pandémie.

Citons également les réflexions de Gilles A. Tiberghien, d'abord son article « Forme & projet⁵⁸ », dans *Les Carnet du paysage*, n°12, et ses ouvrages *Nature, Art et Paysage*, publié en 2001⁵⁹ et *Paysages et jardins divers*, paru de façon revue et augmentée en 2016, qui mettent en perspective le rapport du paysage avec l'art, la philosophie et s'intéressent à « son caractère difficilement saisissable, mieux sa disparition *continué*⁶⁰ ».

Pour finir, si jusqu'ici l'importance du projet de paysage dans les jardins historiques n'est pas réellement reconnue officiellement par les experts du patrimoine⁶¹, des études et des travaux ont néanmoins déjà montré ses qualités. Le livre de Monique Mosser et Hervé Brunon, *Le jardin contemporain* a ainsi montré comment, grâce à une vision moins axée sur l'histoire et plus ancrée dans le lieu lui-même, les paysagistes renouvellent les jardins à partir des années 1970, en réinventant la définition de l'espace public et proposent de « continuer l'histoire » dans les jardins historiques.

L'article de Chiara Santini et Agnès Juvanon du Vachat, « Le projet de paysage au service de la valorisation d'un jardin historique. L'exemple du jardin des Tuileries », paru dans la revue numérique *Projets de paysage*, en 2011⁶², éclaire la manière dont cette démarche développée à l'École du paysage répond aux problématiques diverses, historiques mais aussi urbaines du jardin des Tuileries.

Plus récemment, le cycle de conférences et l'ouvrage *Paysages, L'héritage de Le Nôtre*⁶³, ont permis de reconnecter le projet de paysage avec son histoire et de mettre en lumière tout ce que les leçons de l'art des jardins, notamment celles d'André Le Nôtre, ont en réalité apporté à la démarche des paysagistes. En effet, nous le verrons très brièvement au moment de sa redéfinition dans les années 1970-1980, la discipline semblait s'être

56- BESSE Jean-Marc, *La nécessité du paysage*, Éditions Parenthèses, 2018

57- BESSE Jean-Marc, *Voir la terre, six essais sur le paysage et la géographie*, Éditions Parenthèses, 2021 (première édition 2000).

58- TIBERGHIE Gilles A., « Forme & projet », dans *Les Carnet du paysage*, n°12, automne 2005.

59- TIBERGHIE Gilles A., *Nature, art, paysage*, Actes Sud / ENSP, 2001

60- TIBERGHIE Gilles A., *Paysages et jardins divers*, Éditions Mix., 2016, p. 7.

61- Exception fait des experts parc et jardins du ministère de la Culture et de ses services déconcentrés mais dont la voix n'est que peu entendue par les Conservations Régionales et l'Inspection générale des Monuments Historiques.

62- JUVANON DU VACHAT Agnès et SANTINI Chiara, « Le projet de paysage au service de la valorisation d'un jardin historique. L'exemple du jardin des Tuileries », *Projets de paysage*, n°6, 2011 [en ligne].

63- AUDOUY Michel et SANTINI Chiara (dir.), *Paysages, L'héritage de Le Nôtre*, Actes Sud/ENSP, 2021.

écartée de son héritage historique au profit du grand paysage et des enjeux urbains. Les contributions de nombreux paysagistes, Michel Corajoud, Jacques Coulon, Gilles Vexlard ou encore Christine Dalnoky et Florence Mercier pour n'en citer que quelques uns, architectes et historiens, y reviennent sur la manière dont l'histoire des jardins et surtout l'analyse des jardins historiques ont participé et participent toujours à la construction du projet actuel, et ce, à toutes ses échelles.

C'est dans la lignée de ces travaux, nourris de la théorie du paysage et éclairés par la connaissance des législations et de la doctrine patrimoniale française que nous ancrons notre réflexion ici. Si certains d'entre-eux ont déjà permis d'entrevoir et même d'affirmer les qualités de la démarche des paysagistes et du projet de paysage dans les jardins historiques, il ne semble pas qu'une analyse croisée de projets ait été réalisée jusqu'ici. Il ne semble pas non plus que cette démarche du projet de paysage ait été mise en perspective avec les problématiques ni avec les attentes des Monuments Historiques, de façon à montrer comment les deux peuvent en réalité se compléter.

Pour répondre à notre question de recherche et montrer comment le projet de paysage est une méthode légitime de restauration des jardins historiques, nous avons estimé devoir mettre en place une méthodologie croisant à la fois l'étude historique des phénomènes de patrimonialisation et des doctrines d'intervention avec l'étude de terrain au travers d'analyses de projets réalisés dont l'épanouissement est aujourd'hui achevé.

C'est pourquoi les trois cas d'études choisis, le jardin des Tuileries, le jardin du musée Rodin et celui du château du Grand Jardin à Joinville sont des restaurations remontant à une trentaine d'années. Ce choix temporel, qui peut paraître lointain et peu actuel, nous permet en réalité d'étudier plusieurs aspects de la question. D'une part, il nous permet d'étudier des réalisations portées par la dynamique du ministère à l'époque, qui a soutenu les projets des Tuileries et du musée Rodin alors qu'ils n'entraient pas dans le cadre de la législation. L'un comme l'autre témoignent ainsi des premières expérimentations du projet de paysage en lieu et place des restaurations de types Monuments Historiques.

En outre, ce temps de maturation est nécessaire pour analyser un projet de jardin, dont le temps est une dimension majeure. De ce fait, cet écart de trente ans nous offre un recul permettant d'évaluer à la fois la spatialité du projet dans tout son développement, et donc ses qualités paysagères, mais aussi ses faiblesses et les adaptations ou évolutions qui ont dû être faites.

Bien que des recherches historiques aient été menées pour chaque site, notamment dans les archives des Monuments Historiques, notre démarche de recherche s'est principalement fondée sur l'analyse *in situ* des lieux en question au travers de la lecture prospective et de l'analyse de projet telles qu'elles sont enseignées et étudiées au sein de l'école du paysage de Versailles et de son laboratoire de recherche, le LAREP.

Les projets d'interventions ont donc été étudiés visuellement et physiquement dans l'espace avant d'être documentés puis visités à nouveau. Ces allers/retours, hérités de notre formation de paysagiste, nous ont paru aussi nécessaires ici que dans le cadre de la fabrication du projet lui-même. Jean-Luc Brisson, dans l'éditorial du numéro 8 des *Carnets du paysage* dit « C'est en effet dans la pratique du projet que se constitue ici la connaissance⁶⁴ ». Nous avons en quelque sorte effectué la démarche inverse : la connaissance du projet s'est construite dans sa pratique, en tant qu'utilisateur et observateur. Bien sûr en tant que paysagiste, nos perceptions et notre lecture des lieux sont en grande partie conditionnées par la démarche de projet de paysage. Dans le cadre de ce travail néanmoins, nous nous sommes appliqué à en prendre les étapes et les grandes caractéristiques pour lire les réalisations et comprendre les choix d'intervention. Pour mener à bien ces études de cas, nous avons également mobilisé le dessin, un des outils principaux du paysagiste comme de l'architecte, qui nous le verrons, est autant un outil d'analyse que de projet. Ici, il sera employé de façon à rendre compréhensible par tous l'étude paysagère de chaque jardin, et à mettre l'accent sur des éléments importants de la composition qu'il serait plus difficile d'explicitier par une description. Un jardin se vit, et à défaut de pouvoir y emmener le lecteur, l'analyse graphique permet d'en donner un meilleur aperçu que les photographies seules. Ces analyses de projet constituent par conséquent notre premier corpus de données.

Cependant, afin de ne pas étudier ces jardins de façon déconnectée de leur contexte législatif, doctrinal et politique, et afin de pouvoir articuler leurs analyses avec les préoccupations patrimoniales, nous avons mené une étude historique critique des réglementations, de la construction des doctrines, notamment en matière de jardins, nous permettant, en plus de l'objectif initial de comprendre les jeux d'acteurs alors en place en arrière-plan. Pour ce faire, nous avons notamment décortiqué l'ensemble des procès verbaux de la Commission supérieure des Monuments Historiques entre 1850 et 1950, ainsi que les revues *Monuments Historiques* et *Monumental*, les revues officielles du Service, entre 1936 (date de la première parution des *Monuments Historiques de la France*) et aujourd'hui. L'étude de cette documentation a eu pour objectif d'étudier la

64- BRISSON Jean-Luc, « Éditorial », *Les Carnets du paysage*, « Varia », n°8, Printemps/été 2002.

manière dont les jardins ont été considérés et pris en compte dans les débats internes aux Monuments Historiques, quelles étaient les valeurs ou les caractéristiques mises en avant dans les échanges, mais aussi d'analyser les choix de partis d'intervention mis en oeuvre au fil des années.

En complément de ces recherches, nous avons conduit une série de douze entretiens qui sont venus compléter ce second corpus de données. Ces entretiens semi-directifs ont été menés dans plusieurs optiques. Ils nous ont permis, à titre *informatif*, de reconstruire l'histoire de certains projets ou de certaines politiques ; à titre *compréhensif*, de « cartographier les différents points de vue, prises de positions et actions des acteurs dans ces processus⁶⁵ » et d'identifier les passerelles comme les dissensions autour de notre sujet ; et enfin, à titre *démonstratif*, de conforter nos analyses et leurs conclusions en recueillant directement les positions des concepteurs ou des gestionnaires.

Nous avons ainsi croisé les postures et les retours d'expériences de paysagistes, notamment des concepteurs des projets du musée Rodin et de Joinville, Jacques Sgard et Aline Le Coeur, mais aussi d'historiens ayant contribué à construire la formation *Jardins Historiques Patrimoine et Paysage*, seule aujourd'hui en Europe, à traiter spécifiquement de la question⁶⁶, d'un architecte-en-chef des Monuments Historiques, d'experts spécialisés au sein des ministères de la Culture et de l'Écologie et de gestionnaires de domaine, qui vivent et accompagnent les jardins au jour le jour une fois les projets « terminés »⁶⁷. Ces différents témoignages nous ont permis non seulement de mieux appréhender les processus de conception des projets mais également d'en évaluer la pertinence et la « soutenabilité » au regard de leur tenue dans le temps et de leurs besoins de gestion.

La thèse est organisée en trois temps et s'articule globalement de façon chronologique de manière à amener le lecteur à comprendre progressivement les législations, les doctrines d'intervention et les différents enjeux du sujet avant l'analyse des cas d'étude et la démonstration de notre problématique.

65- Felix Adisson cité par ROTOLO Marina, *La production de la ville en contexte labellisé*, thèse soutenue à l'Université Paris Est, 2021, sous la direction de Nathalie Lancret et Adèle Esposito.

66- d'après Luigi zangheri lors de son intervention à l'occasion du colloque *Le jardin entre restauration du passé et dialogue avec l'art contemporain* à la Villa Médicis, les 12 et 13 février 2019.

67- Nous avons ainsi conduit des entretiens avec Jacques Sgard, Aline Le Coeur, Isabelle Auricoste, Isabelle Lévêque, Gilles Clément, paysagistes, Pierre-André Lablaude, architecte-en-chef, Michel Racine, architecte et initiateur des pré-inventaires des jardins dans les années 1980, Monique Mosser et Stéphanie de Courtois, historiennes, respectivement fondatrice et directrice de la formation JHPP à l'école d'architecture de Versailles, Marie-Hélène Benetière et Jean-Michel Sainsard, experts parcs et jardins au ministère de la Culture, Jean-Luc Cabrit, Inspecteur général des Sites au ministère de l'Écologie, Joëlle Weill, Inspectrice des Sites à la DRIEE Île-de-France, Olivier Bouviala, alors Responsable du patrimoine naturel du Domaine de Sceaux, Christian Lemoing et Marco Martella de la Direction des parcs, jardins et paysages du département des Hauts-de-Seine.

La première partie se concentrera, par conséquent, sur le long processus de patrimonialisation des jardins, découlant des législations des Sites d'une part et des Monuments Historiques d'autre part. Dans un premier temps, notre regard se portera plus spécifiquement sur les valeurs et les sensibilités de chacune d'entre elles, de façon à pouvoir évaluer comment elles peuvent intégrer les jardins mais aussi pourquoi leur protection a soulevé autant de réticences. Ensuite, nous nous intéresserons à la manière dont le sujet a été révélé et mis en lumière au niveau international et à la construction des réflexions traitant de leur conservation et de leur restauration. Enfin, nous nous pencherons sur l'émergence de la thématique en France et son entrée au sein du ministère de la Culture.

La deuxième partie s'intéressera plus spécifiquement aux postures d'intervention. Elle retracera, de ce fait, la construction de la doctrine des Monuments Historiques pour en dégager les notions fondamentales et comprendre les partis d'intervention ensuite appliqués aux jardins. Nous étudierons également les réflexions parallèles des spécialistes des jardins, notamment des paysagistes, et particulièrement le paradoxe de la conservation d'un monument vivant, afin de montrer l'écart - mais aussi parfois les similitudes - entre les approches. Nous reviendrons sur la définition du jardin et sur les nombreuses dimensions qu'il recoupe ainsi que sur la philosophie d'intervention portée par le «monde des jardins».

Enfin, la troisième partie traitera plus spécifiquement du projet de paysage dans les jardins historiques. Nous étudierons d'abord comment des personnages comme Achille Duchêne et Jean-Claude-Nicolas Forestier, grâce à leurs formations mais aussi à leurs sensibilités à l'espace et aux usages, ont déjà intégré le projet de paysage dans leurs restaurations de jardins respectives, Vaux-le-Vicomte, Champs-sur-Marne, Bagatelle et le parc de Sceaux au tout début du XX^e siècle. Nous proposerons ensuite une synthèse de la démarche du projet de paysage, avant de la mobiliser dans l'analyse paysagère et patrimoniale de nos trois cas d'étude.

PARTIE 1

LA PATRIMONIALISATION DES JARDINS

PARTIE I / LA PATRIMONIALISATION DES JARDINS

La patrimonialisation des jardins, qui paraît évidente aujourd'hui tant ils font partie intégrante de notre héritage culturel, a, en réalité, été un processus complexe qui va mettre près d'un siècle à se construire et à devenir un réel enjeu de nos institutions. Du statut discret pour ne pas dire ignoré d'abord de monuments bâtis, ils ont petit à petit gagné leur reconnaissance en tant qu'œuvre d'art, jusqu'à devenir de véritables monuments, au même titre que l'architecture.

Cette première partie a pour objectif de revenir sur ce long cheminement afin d'en comprendre les rouages et rebondissements, d'en saisir les interrogations, les débats et les aboutissements. Pour ce faire, nous tenterons de croiser la synthèse des différentes réglementations relatives au patrimoine avec les différents épisodes, majeurs ou plus discrets, ayant contribué à la reconnaissance des jardins en tant que monuments historiques à part entière.

Nous reviendrons sur l'importance du caractère pittoresque et esthétique du paysage, qui sera le premier déclencheur de la protection de sites paysagers et comment son caractère naturel et vivant va être, si ce n'est un frein, en tout cas, une des causes de l'évitement du sujet pendant de nombreuses années.

Un ouvrage fait de nature peut-il être une œuvre d'art ? Peut-il être assimilé à du patrimoine alors qu'il ne cesse d'évoluer, de pousser, de faner et de mourir ?

Le paradoxe entre son caractère vivant et la pérennité d'un monument historique est-il surmontable ?

Le monde traditionnel des monuments historiques peut-il, par ses compétences propres à l'architecture, se positionner et se prononcer sur cette thématique ?

Toutes ces questions, la Commission Supérieure des Monuments Historiques va se les poser à différents moments de son existence. Nous verrons comment, au fil du XX^e siècle, elle aborde les jardins dans ses discussions et débats et comment elle glisse du principe clair de renvoyer le sujet aux spécialistes des Sites à son appropriation complète. Nous analyserons ainsi comment le positionnement des experts face à cette problématique évolue au fil du temps et des exemples rencontrés et comment le bicentenaire de la

naissance d'André Le Nôtre va contribuer aux débuts de la redécouverte de ce patrimoine.

Nous verrons ensuite comment une prise de conscience et une dynamique européenne puis internationale portée par l'ICOMOS va faire *bouger les lignes* et propulser le sujet des jardins sur le devant de la scène patrimoniale en s'inscrivant dans la continuité des réflexions sur l'architecture.

Nous reviendrons enfin sur les initiatives privées puis publiques qui révèlent le sujet en France et déclenchent son appropriation et sa reconnaissance définitive par le ministère de la Culture et le service des Monuments historiques parallèlement à l'adoption de la Charte de Florence, adoptée par l'ICOMOS en 1984 suite à l'élan européen initié dans les années 1970.

CHAPITRE 1

DEUX PROTECTIONS DIFFÉRENTES : PROTÉGER LE MONUMENT NATUREL OU PROTÉGER LE MONUMENT HISTORIQUE ?

Au cours du XX^e siècle, la protection des jardins en France est l'œuvre de deux législations distinctes. Celle des Sites (en 1906 puis 1930), émanant (aujourd'hui) du ministère de l'Ecologie⁶⁸, et celle, plus connue, des Monuments Historiques (1913) du ministère de la Culture.

Dans les faits et dans l'histoire, elles sont parallèles, issues de la même institution, le ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, et se nourrissent l'une et l'autre de leurs avancées respectives. Elles sont ensuite séparées, la première revenant au ministère

68- ou d'après son nom actuel, de la transition écologique, énergétique et de la cohésion des territoires. Depuis sa création, le Ministère s'occupant des questions écologiques a changé 19 fois de nom. Aurore COULAUD, « Pourquoi le ministère de l'Environnement a-t-il tant changé de nom ? », *Libération*, publié en ligne le 21 décembre 2018, consulté le 13 septembre 2019.

- 1971-1974 : Ministère de la Protection de la nature et de l'Environnement
- 1974 : Ministère des Affaires culturelles et de l'Environnement
- 1974-1976 : Ministère de l'Environnement
- 1977-1978 : Ministère de la Culture et de l'Environnement
- 1978-1981 : Ministère de l'Environnement et du Cadre de vie
- 1981-1983 : Ministère de l'Environnement
- 1983-1984 : Ministère de l'Environnement et de la Qualité de la vie
- 1984-1988 : Ministère de l'Environnement
- 1989 : Ministère de l'Environnement et de la Prévention des risques technologiques et naturels
- 1990-1991 : Ministère de l'Environnement et de la Prévention des Risques technologiques et naturels majeurs
- 1991-1997 : Ministère de l'Environnement
- 1997-2002 : Ministère de l'Aménagement du territoire et de l'Environnement
- 2002-2007 : Ministère de l'Ecologie et du développement durable
- 2007 : Ministère de l'Ecologie, du Développement et de l'Aménagement durables
- 2008 : ministre de l'Ecologie, de l'Energie, du Développement durable et l'Aménagement du territoire
- 2008-2010 : Ministère de l'Ecologie, de l'Energie, du Développement durable et de la Mer (en charge des technologies vertes et des négociations sur le climat)
- 2010-2012 : Ministère de l'Ecologie, du Développement durable, des Transports et du Logement
- 2012-2016 : Ministère de l'Écologie, du Développement durable et de l'Énergie
- 2017 : Ministère de la Transition Ecologique et Solidaire
- 2020 : Ministère de la Transition écologique
- 2022 : Ministère de la Transition écologique et de la Cohésion des territoires

de l'Environnement à sa création et la seconde au ministère de la Culture.

Dans le cas de la protection spécifique des jardins, on constate qu'elles se sont, d'une certaine manière, succédées au fil de l'évolution des doctrines. Ainsi, la législation sur les Sites a permis de protéger nombre de parcs et jardins jusque dans les années 1990 puis s'est focalisée sur des sites beaucoup plus vastes alors que la législation Monuments historiques n'a reconnu le patrimoine des jardins à part entière et n'a commencé à le protéger à grande échelle qu'à partir des années 1980.

Si la loi Sites a principalement protégé les jardins en tant qu'espaces naturels, la plupart du temps sur les critères artistique, historique ou pittoresque, le débat de doctrine patrimoniale de conservation et de restauration s'est concentré autour de la loi Monuments Historiques et du ministère de la Culture. Dans la conscience collective, probablement du fait de cet essor important de la thématique du patrimoine des jardins à la Culture ces quarante dernières années, lorsqu'on parle de protection, on ne parle que de la réglementation Monuments Historiques. Pourtant, au regard des chiffres, les deux législations protègent un nombre comparable de lieux en termes de classement.

Ainsi, au 31 décembre 2021, on compte 2549 jardins protégés au titre des Monuments Historiques (631 classés et 1923 inscrits), 19% seulement de ces jardins étaient protégés avant 1980⁶⁹.

La protection au titre des Sites, quant à elle, et comme nous l'avons évoqué plus haut, a permis de protéger des jardins depuis le début du XX^e siècle, et protège aujourd'hui encore environ 600 jardins par le classement.

1. LE PITTORESQUE À L'ORIGINE DE LA PROTECTION DES PAYSAGES ET DES SITES

Afin de comprendre comment la loi Sites protège les jardins au cours du XX^e siècle, il nous paraît nécessaire de revenir sur sa construction bien qu'elle ne soit pas en lien direct avec notre sujet. En effet, elle est le résultat d'une préoccupation paysagère touchant à l'origine les sites naturels bien plus que les sites construits. S'il peut paraître difficile de voir le lien entre le jardin et le paysage naturel, il peut aussi sembler difficile de les dissocier totalement, c'est d'ailleurs certainement ce qui va ralentir la reconnaissance

69- Calcul réalisé à partir des statistiques du Ministère de la Culture, disponibles chaque année sur le site internet du Ministère et la comptabilisation des protections année par année, à partir de 1840.

des jardins en tant que patrimoine, les instances ne sachant pas vraiment dans quelle catégorie les ranger.

La première mention d'une protection du paysage remonte à 1850 lorsqu'une réclamation de peintres paysagistes adressée au Ministre est lue lors de la Commission des Monuments historiques⁷⁰. Cette réclamation s'indigne d'un projet d'abattage des futaies du Bois-Bréau dans la forêt de Fontainebleau. Monsieur de Pastoret, également membre libre de l'Académie des Beaux-Arts, demande à ce que celle-ci soit saisie, et exprime le souhait que la Commission intervienne « en faveur de la conservation de ces arbres qui sont la meilleure école du paysage que les peintres puissent trouver dans notre pays⁷¹ ». Néanmoins, la Commission n'abordera plus le sujet par la suite.

Il est intéressant de noter que l'argument naturel n'est pas mentionné ; ce paysage doit être protégé parce qu'il est un remarquable modèle pittoresque, dans le sens digne d'être peint. C'est l'esthétique du lieu qui est ici mise en avant et qui encourage les instances à se soucier de son devenir.

Arlette Auduc dans son article « Paysage, architecture rurale, territoire : de la prise de conscience patrimoniale à la protection⁷² » précise cependant que « ces paysages furent protégés en 1853 ». À quel titre ? Pas au titre des Monuments Historiques, la Commission n'y faisant plus mention, pas encore au titre des Sites puisque la première loi ne date que de 1906.

Il semble que ces parties de la forêt aient obtenu le statut spécial de « sanctuaire de la nature⁷³ » leur permettant d'être conservées et d'échapper aux règles habituelles de l'exploitation forestière. 624 ha sont alors protégés. Cette surface est ensuite élargie à 1094 ha par le décret impérial du 13 avril 1861 instaurant la « Série artistique », ou plus simplement la « réserve artistique » pour « le caractère artistique exceptionnel des lieux » dans le cadre du premier aménagement de la forêt de Fontainebleau⁷⁴. L'aménagement de 1892 protège 1514 ha de réserve artistique et celui de 1904, 1693 ha.

Ce décret impérial crée alors sans le savoir la première réserve naturelle au monde⁷⁵,

70- Voir le procès-verbal de la Commission des Monuments historiques, Archives du Patrimoine 80/15/7

71- *Ibid.*

72- AUDUC Arlette, « Paysage, architecture rurale, territoire : de la prise de conscience patrimoniale à la protection », *In Situ. Revue des patrimoines*, 1 février 2006, n° 7.

73- Les amis de la forêt de Fontainebleau, aaff.fr, consulté le 13/09/2019.

74- *Courte histoire de la gestion forestière à Fontainebleau*, Office National des forêts, www.onf.fr, consulté le 13/09/2019

75- « Une forêt royale de renommée internationale », *En forêt de Fontainebleau*, Office National des forêts, www.onf.fr, consulté le 13/09/2019

celle de Yellowstone aux Etats-Unis n'étant instaurée qu'en 1872. Cependant, encore une fois, dans le cas de Fontainebleau, il ne s'agit en réalité pas de protéger la nature. Ici, on conserve le *beau* et l'usage que font les peintres de ce lieu d'où le nom de « Série artistique ». Sa dimension naturelle n'est reconnue exceptionnelle que par son caractère pittoresque.

Si le cas de la forêt de Fontainebleau est le premier événement marquant l'histoire de la protection des paysages, il faudra encore un certain temps avant qu'une réglementation ne voit le jour.

QUAND ON PARTAIT SUR LES CHEMINS...

La deuxième partie du XIX^e siècle est marquée par l'industrialisation du pays et celle-ci va déclencher une sensibilité paysagère nouvelle. Les barrages, les lignes électriques traversent les paysages et les défigurent aux yeux d'un public de plus en plus nombreux⁷⁶.

En effet, suite à l'invention de la bicyclette telle que nous la connaissons vers 1880 et de l'automobile vers 1895, une nouvelle forme de tourisme, plus libre, hors des sentiers traditionnels va voir le jour⁷⁷. Des associations se créent pour accompagner ces nouveaux voyageurs, et notamment le Touring Club de France (TCF) en 1890, qui édite rapidement des itinéraires comprenant des informations pratiques pour les vélos et les automobiles, mais aussi des conseils de choses à voir, monuments ou paysages à découvrir. Ce patrimoine fait d'ailleurs l'objet, dès 1900, d'une revue spéciale intitulée *Sites et Monuments*, éditée par le TCF en plus de son bulletin mensuel. D'après Virginie Picon-Lefebvre, la revue du Touring Club va même « jusqu'à indiquer à ses lecteurs la bonne manière de prendre des photos pour mettre en scène les habitants des campagnes et des petites villes de manière pittoresque⁷⁸».

Ces amateurs de tourisme culturel initient un courant de transformation du territoire par la modernisation des routes, l'installation de signalétique, mais aussi de protection du patrimoine. Les communes commencent à s'intéresser de plus près à leur patrimoine bâti et à sa restauration afin d'attirer des visiteurs et les routes sont aménagées de façon à pouvoir offrir des *points de vue* sur la région et son paysage⁷⁹. Des plaques panoramiques sont installées, des photographies qui remplacent les anciennes lithographies et

Ci-contre, Figures 1 à 4 :
Pages extraites de
la revue *A la France*,
Sites et Monuments,
disponible sur Gallica

1 -L'Orléannais 1901
2 - Haute-Normandie,
1901
3 - Les Cévennes, 1902
4 - Autour de Paris,
1902

76- AUDUC Arlette, *Op. Cit.*

77- PICON-LEFÈVRE Virginie, *La fabrique du bonheur: architectures du tourisme et des loisirs*, Parenthèses, 2019, p. 88.

78- *Ibid.*, p. 95.

79- *Ibid.*, pp. 95-97.

A LA FRANCE

SITES
ET
MONUMENTS

L'ORLÉANAIS


EURE ET LOIR - LOIR ET CHER - LOIRET

ARCHIVES DOCUMENTATION
TOURING CLUB DE FRANCE

60 SITES ET MONUMENTS

Havez un embranchement qui, l'été, comporte des express, se détache à Bréauté-Beuzeville et amène à la station des Ifs où la ligne bifurque d'une part sur Étretat, et d'autre part sur Fécamp. La station des Ifs est, d'ailleurs, des-

la conque d'Étretat, se termine au nord par la porte d'Amont, et au sud par la porte d'Aval. Ces deux portes sont des ouvertures naturelles, percées par la mer, dans le mur de la falaise. On arrive à la porte d'Amont par la



L'Aiguille, à Étretat.

servi également par la voie ferrée qui du Havre va à Fécamp et Dieppe, en desservant la côte.

ÉTRETAT. PORTES D'AMONT ET D'AVAL. — La plage d'Étretat, ou, pour parler plus justement, route de Bénouville. Un escalier permet de descendre sur la plage, auprès de la porte. De là, en regardant vers le nord, on aperçoit l'aiguille de Belval ou de Bénouville. Mais la mer ne se retire jamais assez loin pour laisser le passage sous la porte d'Amont.



Cascade de Colombières-sur-Orléans.

92 SITES ET MONUMENTS

l'hospitalité qui lui était offerte au château d'Ermenonville et, trois mois après, y mourut subitement. On dit qu'il s'y suicida. Son corps y fut enterré dans l'île des Peupliers, qui se trouve dans le grand parc, situé en face du château, de l'autre côté de la route. Mais, en 1794, un décret de la Convention ordonna son transfert au Panthéon, où il repose encore. Son tombeau vide existe



La cascade du parc d'Ermenonville.

imiter et « embellir la nature ». Il creusa des ruisseaux, éleva un temple à la philosophie, disposa une allée couverte qu'il intitula : Monument des premiers amours, et, sous une futaie centenaire, forma du trop-plein de l'étang une jolie cascade.



Le château d'Ermenonville.

Le tombeau de J.-J. Rousseau.

toujours à l'île des Peupliers. Il a d'ailleurs été restauré par le prince de Badziwill, propriétaire du château d'Ermenonville.

CASCADE DANS LE PARC. — Le marquis de Girardin, tout imbu des idées nouvelles, entendit, lorsqu'il créa son parc,

1	2
3	4

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS



GIMEL
(CORREZE)
LA GRANDE CASCADE

G. Vuille



Photographie et Impression L. GEISLER, aux CHÂTELLES, par RACHICLAPPE (CROQUIS PAROISSE) Des de M. M. M.

Bureau du Trafic-Voyageurs (Publicité) N° 4. 1906

gravures se diffusent et promeuvent une image choisie de la France « authentique », son patrimoine architectural et ses « merveilles naturelles⁸⁰».

Avant l'avènement de la bicyclette, le développement d'un autre sport va, d'une certaine manière, être lui aussi à l'origine de la protection des paysages : l'alpinisme. Et c'est l'association qui en regroupe les adeptes qui va la première prendre ouvertement position contre les méfaits de l'industrie sur certains paysages de montagne : le Club alpin français. Provoquant des campagnes de presse pour soulever l'opinion publique, invectivant les politiques, elle parvient, dès 1897, à sauver la cascade de Gimel (Corrèze) et le Kertoff dans la vallée de Granges (Vosges)⁸¹.

1-1. PROTÉGER LES PAYSAGES FRANÇAIS : DES INITIATIVES LOCALES A LA PRÉOCCUPATION NATIONALE

C'est Jean Lahor⁸², qui dans un article paru dans *La Revue*, le 1^{er} mars 1901, insiste le premier sur la création d'une *Société pour la protection des paysages français*⁸³ en résistance aux usines, aux industries, à la publicité et au tourisme de masse.

Dès les premières lignes de l'article, il qualifie les montagnes, les vallées, les forêts, les torrents de « monuments sublimes » de la nature. Ce mot *monuments* dans sa définition de l'époque est très fort. En effet, les monuments ce sont ces « édifices exceptionnels d'intérêt national pour l'histoire ou pour l'art⁸⁴ » que l'homme a construit, avec son art, son génie, sa science. Lahor accorde donc à la nature une capacité à créer du sublime, peut-être plus encore que l'homme, et s'insurge contre la destruction massive de la beauté des paysages français pour les intérêts immédiats d'un progrès dont on ne mesure pas les conséquences :

Or, il n'est pas que des monuments historiques à préserver et sauver ; il reste à préserver, il reste à sauver de même, s'il se peut, nos montagnes, nos vallées, nos forêts, nos torrents, monuments aussi, et parfois sublimes, de la nature, et monuments mis également en péril par les brutalités du présent qui,

80- *Ibid.*, p. 97.

81- « Historique et Fondation de la société », *Bulletin de la société pour la protection des paysages de France*, num 1, 1902, p. 5.

82- Jean Lahor est le pseudonyme du docteur Henri Cazalis, poète et médecin.

83- LAHOR Jean, « Une société à créer pour la protection des paysages français », *La Revue*, 1 mars 1901, XXIII, p. 526-532.

84- AUDUC Arlette, *Op.Cit.*

Figure 5 : Affiche de la grande cascade de Gimel en Corrèze, réalisée par le peintre Gaston Vuillier, qui, avec l'aide des associations et notamment du Club Alpin et du Touring Club, a permis de la faire classer au titre de la loi de 1906.

Cette affiche est une commande du Chemin de fer d'Orléans afin de promouvoir les beautés de la France. Elle est datée de 1906. BNF

sans prévoyance ou scrupule, pressé de jouir, trop volontiers, trop aisément, n'hésite pas à compromettre ou à ruiner le patrimoine légué par le passé, pour être transmis à l'avenir.[...]

Or, on détruit, on va de plus en plus détruire l'un des refuges de cette beauté, que la nature, comme nous inconsciente en la créant, par un incompréhensible mystère sait quelque fois donner, mais trop rarement donc, à ses œuvres. On va détruire, toujours pour des besoins d'argent, comme pour ces mêmes besoins, sans hésitation, sans remords, on assassine un peuple, on va détruire, afin de satisfaire des nécessités de production intensive l'adorable beauté de certains de nos paysages français.

Comme lors du cas de Fontainebleau en 1850, on ne parle pas encore de sauvegarder la nature pour son caractère naturel. C'est sa beauté qui en fait la valeur. La beauté compromise par les ingénieurs peu soucieux des lieux où ils installent leurs structures, compromise par les marchands qui n'hésitent pas à cacher le paysage derrière des publicités :

Rappellerai-je enfin cette abomination nouvelle, tout le long des voies de chemin de fer, d'affiches nous suivant interminablement harcelantes et affolantes, s'interposant sans fin entre nous et le paysage entrevu, collées aux rivages de la Côte d'azur sur le ciel et la mer divine ?

La beauté, enfin, compromise par un afflux de tourisme peut enclin à faire un effort pour profiter du panorama et dont les infrastructures d'accès saccagent déjà le paysage :

Mais ce n'était pas assez de l'industriel en nos montagnes. Voici le touriste aussi, qui devient, oh ! bien inconsciemment ! complice de ces attentats. Les foules humaines, vidées à chaque saison d'été par les villes, et qui sur toutes les montagnes accourent, affamées d'air, exigent, pour les escalader très vite, en attendant l'aviation bienheureuse, qui peut-être enlaidira les cieux, mais rendra quelque soulagement à la terre, les nouveaux chemins de fer à ficelle ou à crémaillère.

Pourtant, au-delà de ces injonctions sévères, le propos de Lahor est en réalité assez mesuré : «Il ne s'agit pas de chasser les industriels et marchands ; il s'agit de les empêcher de trop nuire». Conscient de leur importance voire de leur nécessité, il estime néanmoins qu'ils ne devraient pas pouvoir agir aussi librement, sans avoir de comptes à rendre et sans se soucier de l'endroit où ils s'installent.

Demander, comme l'a fait Ruskin, que cette question, la dégradation des paysages, question dont souriront les ingénieurs, soit à examiner, quand on construit un chemin de fer, sur ces montagnes ou ailleurs, est-ce vraiment trop demander ?

S'il est, en outre, parfaitement lucide sur l'apport de l'industrie à l'économie d'un territoire, il rappelle également que celui-ci peut être limité dans le temps alors que la beauté de l'endroit, sa valeur esthétique, elle, est éternelle si tant est qu'on ne la saccage pas. C'est d'ailleurs cet aspect pittoresque du paysage qui incite les touristes à se déplacer, créant une autre forme d'économie. Et dans ce domaine là aussi, il prône la mesure. Comme pour l'industrie, il s'afflige seulement des abus que la masse entraîne :

En vérité, ne croit-on pas que si l'on n'intervient pas, pour en contenir et en réprimer les excès, la publicité commerciale et l'industrie rendront dans quelque temps cette vieille terre inhabitable ?

Nous expliquions ci-dessus que la sensibilité paysagère développée par Lahor était principalement axée sur sa beauté esthétique. Pourtant, dans ses propos, quelques phrases peuvent laisser entrevoir un début de prise de conscience écologique et donc d'une valeur du paysage qui va bien au-delà de sa beauté :

On sait que l'Empereur de Russie, pour sauver la vie présente et future de la grande plaine russe, a dû interdire aux propriétaires, bon despote en cet acte, la vente, sans autorisation et certaines conditions, de leurs forêts et leurs bois, tant le gaspillage en était grand, et la disparition menaçante ! Or, voici que l'on se préoccupe d'un nouveau danger : le dépeuplement de l'Océan, la diminution de ses réserves alimentaires, et il est question déjà de mesures internationales à étudier et à prendre, en faveur encore de l'avenir.

Lahor parle de « sauver la vie présente et future, du dépeuplement de l'Océan, de la diminution de ses réserves alimentaires », autant de sujets qui semblent étrangement actuels et brûlants. La plaine comme l'Océan sont présentés comme des entités vivantes, fragiles et déjà en péril. Les préoccupations qu'il énonce, l'importance de la vie, le souci de l'avenir, le gaspillage, la menace de la disparition, qu'on imagine comme contemporaines, résonnent déjà.

Mais dans un monde où le progrès semble parfois tendre vers la concrétisation de ce qu'on pensait impossible quelques années auparavant, où le sol semble jouir de richesses illimitées, la réalisation de l'homme passera longtemps encore avant la préservation de son milieu. La beauté, la valeur pittoresque seront les seuls arguments alors entendus

permettant la protection des paysages. Ce sont elles qui attirent les touristes et qui les font se déplacer.

Aussitôt après cet appel de Lahor, le poète et romancier Edmond Haraucourt, qui siège par ailleurs à la commission des Monuments Historiques entre 1856 et 1951⁸⁵ en qualité de conservateur du musée du Trocadéro puis de Cluny, lance une tribune véhémement en première page du quotidien *Le Gaulois* titrée « Sauvons le Pittoresque ! »⁸⁶.

Il y salue l'arrêté du 24 novembre 1900 rendu par M. de Luze, préfet des Côtes-du-Nord (Bretagne) visant à identifier des beautés naturelles à préserver en créant et en nommant une commission spécifique regroupant archéologues, artistes, agents des ponts et chaussées ainsi que les maires des communes intéressées. « Puisse le conseil être entendu, l'exemple suivi! Tout le pays y gagnerait, car c'est un peu de la richesse nationale qu'il s'agit de sauver tandis qu'il est temps encore » s'y exclame-t-il.

Prenant notamment pour exemple les côtes de granit bretonnes qu'on massacre pour construire les trottoirs des grandes villes, il proteste contre l'exploitation massive des paysages et n'hésite pas à la qualifier de « crime de lèse-humanité » et à la comparer aux destructions des monuments antiques perpétrés au Moyen-Age pour y récupérer des matériaux.

Mais nous épongeons notre sueur, puis, quand nous avons suffisamment blâmé et maudit les bourreaux du vandalisme utilitaire, nous faisons comme eux et continuons leur œuvre !

Il regrette lui aussi que les beautés de la nature ne soient pas encore reconnues comme telles et qu'elles disparaissent sous les coups des entrepreneurs. Non qu'il souhaite entraver l'industrie : « Non, pas. Les pierres ne manquent point. Il conviendrait seulement de les choisir, de procéder avec discernement, et de ne point détruire, au profit de quelques-uns, ce qui est précieux pour tous, de ne point abattre ce qui est beau, pour en tirer ce qui est pratique! »

Déjà, il constate les dommages irréparables. Photographe amateur des côtes, il pleure les souvenirs gravés sur les glaces de son vérascope⁸⁷, reflets fantomatiques d'un paysage

85- BIDAUD Camille, *La doctrine des Monuments historiques en France d'après Paul Léon (1874-1962)*, Université Paris Est, Paris, 2018.

86- HARAUCOURT Edmond, « Sauvons le Pittoresque ! », *Le Gaulois*, 3 mars 1901

87- Le Vérascope est une marque d'appareil stéréotomique c'est à dire un appareil photographique possédant deux capteurs photographiques - et donc deux objectifs destinés à produire deux photographies jumelles (mais non semblables) pour restituer une impression de relief.

disparu qu'on aurait pu croire immuable.

Je ne les avais prises que par amour, ne songeant pas que le verre fragile durerait plus que le roc, si vieux qu'il semblait immortel. Et voilà maintenant que pour remémorer «l'œuvre du Créateur», il ne reste plus que la mienne, plaque légère, précieuse à présent, comme une relique ! Des larmes me montent aux paupières, quand je contemple ces choses défuntes, qui m'avaient ému de religieux effroi, pleines qu'elles étaient, en leur grandeur épouvantable, de mystère et de fantastique : et lorsque, dans un mirage de rêve, elles ressurgissent derrière les deux lentilles, avec le relief et la perspective de leur réalité morte, ressuscitées pour moi seul, vivantes à nouveau et presque tangibles tant l'illusion est forte, la rage me vient au cœur qu'on ait tué cela!

En tant que membre de la commission des Monuments Historiques, c'est un des acteurs principaux de la mise en œuvre de la Loi du 30 mars 1887 sur *La conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt historique et artistique*. Il n'est donc pas surprenant qu'il loue l'action engagée en Bretagne et qu'il appelle plus loin dans le texte à légiférer sur le sujet du patrimoine naturel. Il faut identifier « les sites qui présentent un caractère d'art, digne d'être respecté », puis suivre l'exemple du préfet des Côtes-du-Nord pour qu'à force d'initiatives locales et de propositions, une loi puisse être envisagée à l'échelle nationale. Il prend comme exemple les Etats-Unis qui depuis 1872 ont déjà cette loi et bien qu'il écrive que les motivations étaient plus économiques et commerciales que purement idéalistes, les sites « sont décrétés d'utilité publique [...] c'est assez : la loi les protège ».

Sauvons le Pittoresque !, Beautés de la nature, Chefs-d'œuvre du Créateur, décor sublime sont autant de manières qu'Haraucourt a de qualifier le paysage et qui témoignent de la valeur esthétique qu'il lui donne. Le paysage français est digne d'être respecté, d'être photographié et admiré parce que c'est une œuvre d'art de Dieu et doit donc être transmis aux générations suivantes. Le paragraphe cité plus haut où il évoque les photographies prises « par amour » témoigne bien de cette dimension esthétique du paysage et de l'importance de sa valeur pittoresque ou désormais, grâce à la technique, photographique.

Cette *Société pour la Protection des Paysages de France* souhaitée par Lahor est constituée dès 1901⁸⁸, dans la continuité de ces deux articles et surtout à la suite des multiples actions

88- « Historique et fondation de la Société », *Bulletin de la Société pour la protection des paysages de France*, n°1, janv-fév-mars 1902.

déjà engagées par le Club Alpin, le Touring Club et nombre d'associations nationales ou locales : les Amis des Monuments parisiens, les Amis des Arbres, la Société populaire des Beaux-Arts, les Sociétés de Beaux-Arts locales et les Syndicats d'initiative, la Fédération régionaliste française ou encore le Congrès international d'art public pour ne citer qu'elles. Toutes ont à leur échelle contribué à alerter, défendre et promouvoir les beautés du paysage et ce patrimoine naturel français.

En outre, d'autres pays ont déjà ouvert la voie de la protection des paysages, et notamment la Belgique et sa *Société nationale pour la protection des sites et monuments*, fondée en 1892, l'Angleterre, par le *National Trust for Places of Historic Interest and Natural Beauty*, le Canada et bien-entendu les Etats-Unis, grâce à la création des parcs nationaux initiée à Yellowstone en 1872.

Toutes ces organisations ont l'importante particularité d'être soutenues par leurs gouvernements, lorsque ceux-ci n'y ajoutent pas, en sus, des mesures conservatrices réglementaires.

Et c'est ce qui manque alors à la France. Les diverses associations mentionnées plus haut lancent des actions et des réflexions qui s'initient du côté des parlementaires. L'initiative menée dans les Côtes-du-Nord est considérée comme « la première action effective des pouvoirs publics en vue de protéger des ensembles, formant une étendue de pays, constituant un paysage⁸⁹». Si elle a permis à d'autres régions de commencer à s'interroger sur la question et notamment dans les Ardennes, où Lucien Hubert, député, demande une loi pour protéger les roches pittoresques de la vallée de la Meuse, rien n'est réellement coordonné à l'échelle du territoire.

Edmond Haraucourt et Charles Le Goffic, également poète et écrivain, s'associent avec Jean Lahor et Louis Dubuisson, alors député du Finistère pour commencer à réfléchir à un projet de loi. Au même moment, Charles Beauquier, député du Doubs, dépose son propre projet. La machine législative se met doucement en marche.

Néanmoins, Jean Lahor, bien qu'il participe activement à l'élaboration des projets de loi, ne renonce pas à l'idée d'une Société. La loi et la Société pourront se soutenir mutuellement ou se rappeler à l'ordre et surtout mener des actions complémentaires et se relayer selon les circonstances. Lahor rassemble rapidement autour de lui nombre d'adhésions enthousiastes⁹⁰ dans les milieux littéraire et artistique. Ainsi, « M.Sully-

89- *Ibid.*, p. 11.

90- Les lettres de Sully Prud'homme et de Frédéric Mistral, en réponse aux invitations de Lahor, sont reproduites dans le *Bulletin de la Société pour la protection des paysages de France*, n° 2 et 3, avril-sept. 1902,

Prud'homme nous faisait l'honneur d'accepter la présidence de la Société ; MM. Frédéric Mistral, André Theuriot, Gustave Larroumet⁹¹, la vice-présidence⁹²».

L'assemblée constitutive de la Société se réunit le 1^{er} juillet 1901, en présence d'une quarantaine de personnes issues des cercles préalablement mentionnés : le Touring Club et les associations, des conservateurs de grands monuments, des journalistes⁹³, des parlementaires, des membres de l'Académie des Beaux-Arts, de l'Institut, etc.

Ainsi est créée officiellement la *Société pour la Protection des Paysages en France* (SPPF). Ses préoccupations et objectifs principaux, tels qu'ils sont mentionnés dans les statuts de l'association sont les suivants :

Répandre et développer la notion que toute beauté naturelle, d'ensemble ou de détail, peut être un objet d'UTILITÉ PUBLIQUE aussi nécessaire à l'honneur et à la richesse d'un pays qu'à son agrément .

Défendre les paysages contre les enlaidissements de toute réclame commerciale, Protéger les beautés naturelles des spéculateurs industriels ou des entrepreneurs de travaux.

Offrir aux écoles des vues photographiques de la région en question afin de rendre les enfants sensibles à la beauté quotidienne de leur terroir, et offrir aux écoles d'architectes, d'ingénieurs, des vues photographiques comparatives, montrant comment certains ouvrages défigurent la nature quand d'autres s'y intègrent honnêtement⁹⁴.

S'il n'est pas totalement exempt de scepticisme, l'accueil de la presse est non seulement favorable mais également unanime. Une telle Société doit exister, il est urgent et nécessaire de « faire quelque chose⁹⁵» et nombreux sont les articles qui soutiennent et

pp. 47-48.

91- Sully Prud'homme est poète, il reçoit le premier Prix Nobel de Littérature en 1901, Frédéric Mistral est écrivain, il reçoit le Prix Nobel de Littérature en 1904, André Theuriot est poète, romancier et auteur dramatique, Gustave Larroumet est historien d'art, écrivain et a été haut-fonctionnaire au sein du ministère de l'instruction publique et des Beaux-Arts jusqu'en 1891 puis secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.

92- « Historique et fondation de la Société », *Bulletin de la Société pour la protection des paysages de France, Op. Cit.*, p. 47.

93- Les lecteurs nous excuseront de prendre une note pour mentionner qu'une femme, tout de même, est présente. Il s'agit de Tilda Harlor, critique d'art et journaliste.

94- Statuts de la Société pour la protection des paysages de France, article premier et article second, reproduits dans le *Bulletin de la Société pour la protection des paysages de France, Op. Cit.*, p. 50..

95- *Ibid.*, p. 51.

défendent ardemment sa création. On doute seulement qu'une réelle action soit possible.

La nécessité d'une législation apparaît plus nette que jamais. Le processus, bien qu'entamé parallèlement à la création de la SPPF, va prendre plus de temps. En effet, si dès 1901, Charles Beauquier dépose un projet de loi, celle-ci ne se concrétisera qu'en 1906, portée, poussée par les associations et sociétés et par une partie de l'opinion publique.

Comme en témoignent les articles cités précédemment et la création de la SPPF, le contexte est favorable à la protection du paysage. Les courants artistiques y ont d'ailleurs contribué : le romantisme d'abord, au siècle précédent, « aurait insufflé au paysage une âme⁹⁶ » ; l'impressionnisme, ensuite, dont les peintres peignent *sur le motif* et regardent le paysage changer au rythme des heures, des saisons et de l'installation de la modernité dans le territoire. Le goût du paysage et de sa beauté est dans les esprits de la France intellectuelle et cultivée.

Une difficulté majeure entrave néanmoins l'éclosion de la loi : ce qu'on souhaite protéger n'est pas le paysage lui-même dans son aspect *naturel* mais bien sa beauté. Or la beauté est un caractère subjectif, découlant d'une émotion. Imposer sa protection, n'est ce pas « vouloir imposer un ordre esthétique, une appréciation univoque du beau, une sorte d'ordre moral⁹⁷ » ? Les propositions de loi qui sont présentées ne cachent pas leur filiation avec la première loi sur les Monuments Historiques de 1887, qui si elle reconnaît la valeur artistique d'un monument, lui adjoint la valeur historique qui pose moins de question de subjectivité.

1-2. LA LOI DE 1906

Finalement, sur une nouvelle proposition préparée vraisemblablement par Charles Beauquier, Louis Dubuisson et Raoul de Clermont, la Loi *organisant la protection des sites et monuments naturels de caractère artistique* est votée le 21 avril 1906 (et publiée au JO le 24). Celle-ci est modeste et ne tient qu'en six articles très brefs. Elle n'en pose pas moins les premiers jalons de la protection du paysage en France. Pourtant, le mot *paysage* n'y figure pas. Il s'agit des *sites et monuments naturels* : c'est à dire des éléments délimités, quantifiables, identifiables et donc d'une certaine manière assimilables à des

96- ROSENTHAL LÉON, « Le paysage au temps du romantisme » dans *Histoire du paysage en France*, Librairie Renouard, 1908, p. 211.

97- COUVOISIER Claude, *Le paysage de la loi : protection, aménagement et reconquête*, Éditions universitaires de Dijon (coll. « Institutions »), 2017, p. 18.

objets. C'est d'ailleurs ce qu'elle permettra de protéger en premier : des objets paysagers, pouvant servir de modèles pittoresques, de marqueurs identitaires d'une commune ou d'une région.

Oeuvre « timide⁹⁸», même aux yeux de ses rédacteurs, elle ouvre pourtant un champ entier de la protection du patrimoine. S'il est établi qu'elle s'inspire la Loi de 1887, elle est originale par deux aspects :

D'abord, c'est une loi « extra-parlementaire⁹⁹» : elle est en effet issue, et nous l'avons en partie détaillé ci-dessus, de réflexions et de débats posés par un réseau associatif et parapolitique très important, en dehors des organes législatifs habituels. Ensuite, elle apporte un « esprit décentralisateur » encore inédit jusque là. Il sera à la fois une grande qualité mais aussi son principal défaut.

En effet, dès son premier article, la loi de 1906 établit une « commission des sites et monuments naturels de caractère artistique » dans chaque département. Elle fonde ainsi son action localement, à l'image des sociétés et des associations qui ont porté sa création. Cette institution départementale, au contraire des dispositifs nationaux mis en place pour la Loi sur les monuments de 1887, a pour objectif de favoriser l'expertise locale. Comme l'ont évoqué les différents poètes dans leurs tribunes respectives « Comme le Dauphiné avait ses sept merveilles, l'Ain avait les siennes, et parmi elles, à Bellegarde, la Perte du Rhône¹⁰⁰», « Voici : on s'occupe beaucoup, à cette heure, de détruire l'antique et superbe Bretagne...¹⁰¹», et comme le soulignera plus tard le sénateur Humblot dans son rapport sur le projet de réforme de la dite Loi :

Elle a pour objet d'organiser la protection des sites et monuments naturels de caractère artistique, c'est à dire des beaux spectacles dus, non seulement à l'action de l'homme, mais à celle de la nature et raconte l'histoire d'une région ou témoigne de son génie¹⁰².

Chaque région française a ses beautés sublimes, propres, indissociables d'une fierté et d'une identité régionales. La Loi fait donc des élus et experts locaux des personnalités

98- *Ibid.*, p. 27.

99- *Ibid.*, p. 20.

100- LAHOR Jean, « Une société à créer pour la protection des paysages français », *La Revue*, 1 mars 1901, XXIII, p. 527.

101- HARAUCOURT Edmond, « Sauvons le Pittoresque ! », *Le Gaulois*, 3 mars 1901

102- HUMBLLOT Emile, *Rapport chargé d'examiner le projet de loi ayant pour objet de réorganiser la protection des monuments naturels et des sites de caractère artistique, historique, scientifique, légendaire ou pittoresque*, Paris, Sénat « Annexe de la séance du 12 décembre 1929 », 1929.

de références, plus aptes que « l'appareil d'État centralisé » comme le nomme Françoise Choay¹⁰³ à porter un regard averti sur les sites à protéger en prenant exemple sur les initiatives régionales bretonne, ardennaise, vosgienne entreprises par les associations ou par les parlementaires locaux.

Cette commission aura pour mission de dresser un inventaire « des propriétés foncières dont la conservation peut avoir, au point de vue artistique ou pittoresque, un intérêt général¹⁰⁴» et d'*inviter* les propriétaires concernés à s'engager à ne pas détruire ou modifier l'état des lieux ou leur aspect sans autorisation de la commission et du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts¹⁰⁵.

Une fois l'accord et l'engagement du propriétaire recueillis, le site sera classé par arrêté du ministre. Si l'une de ses conditions fait défaut, le classement sera refusé. Bien que visant à protéger des sites en vue de les soustraire des intérêts privés au profit de l'intérêt général, l'accord du propriétaire est un des fondements de cette législation, ce qui limitera son application et son rayon d'action.

L'article 4 précise néanmoins la possibilité d'exproprier les propriétés inventoriées par la commission dont, on l'imagine, le propriétaire aurait refusé son accord. Prérogative des autorités locales, l'expropriation demande des moyens que la Loi n'attribue pas, et soumet les instances locales à des pressions d'influence et à des rapports de force allant à l'encontre de l'idée décentralisatrice de départ qui se voulait vertueuse. Si la bonne société, membre du Club Alpin, des Touring Club et sensible à la protection des paysages, souscrit à l'importance de cette Loi, ce n'est pas nécessairement le cas de l'opinion publique élargie et dans les faits, la Loi se heurte à des résistances et aux intérêts économiques locaux.

Du point de vue des critères de protection, le titre de la Loi n'en précise qu'un seul : « artistique », auquel s'ajoute plus loin dans l'article 2 « pittoresque ». On est bien là dans la poursuite de la valeur accordée au paysage par les artistes, peintres ou poètes et par les nouveaux photographes amateurs. Seule la valeur esthétique du paysage est reconnue, principalement pour sa capacité à être un modèle de l'art et donc à créer du beau. La loi ne met en avant et n'offre qu'un critère d'évaluation très subjectif. Le poète ou l'artiste,

103- CHOAY Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Éditions du Seuil (coll. « La couleur des idées »), 1999, p. 114

104- Loi du 21 avril 1906, publiée le 24 avril 1906 dans le *Journal Officiel de la République française*, article 2

105- Au sujet du rôle de la commission, du Préfet et du Ministre voir aussi les commentaires au sujet de la Loi de 1906 présentés par Raoul DE CLERMONT lors du *Premier Congrès international pour la Protection des paysages* p. 24, et le livre de Fernand CROS MAYREVIEILLE, *De la Protection des monuments historiques ou artistiques des sites et des paysages (évolution historique, restrictions à la propriété privée foncière)*, L. Larose et L. Tenin, 1907.

sensibles aux beautés de la nature vont voir du beau, parfois du sublime dans le paysage. Qu'en est t-il de l'industriel, de l'agriculteur, du français ordinaire ?

Cette subjectivité particulière est l'une des principales différences entre les Monuments Historiques et les Sites : pour les monuments, si le caractère artistique est reconnu, il est pondéré par la valeur historique, plus scientifique ou plus objective. Dans le cas des Sites, en 1906, puisque le caractère artistique est le seul indice de référence, on affiche clairement cet aspect : l'appréciation du paysage est quelque chose de visuel et d'esthétique qui prend son sens dans l'oeil de celui qui le regarde.

Ceci explique que l'une des actions mises en place par la SPPF soit à visée pédagogique et ce, dès l'école élémentaire :

Offrir aux écoles des vues photographiques de la région en question afin de rendre les enfants sensibles à la beauté quotidienne de leur terroir [...] ¹⁰⁶

Pour que le paysage soit reconnu et respecté, il faut éduquer l'oeil de ceux qui l'habitent. Ainsi, ils pourront s'y identifier et auront plus à coeur d'en prendre soin et de le préserver.

UNE LÉGISLATION A COMPLÉTER

Si la concrétisation d'une législation et les actions parallèles des organismes associatifs permettent un bond dans la reconnaissance des paysages, Charles Beauquier ne s'arrête pas là dans sa quête de protection. La Loi de 1906 est un premier résultat, mais il ne suffit pas. C'est pourquoi, en tant que député du Doubs et Président de la SPPF, il continue à proposer d'y apporter des compléments durant les années qui suivent : sur l'affichage aux abords des monuments et sites protégés, sur la distribution d'énergie ou encore sur les réserves naturelles boisées.

En 1909, la SPPF organise le *premier Congrès international pour la protection des paysages* à Paris, où se réunissent des représentants de nombreux gouvernements européens¹⁰⁷. Les pays y partagent leur travail respectif sur la protection des paysages et l'ensemble des participants débat des aspects à améliorer et des principes à reprendre chez l'un ou chez l'autre pour aboutir à une législation et une action réellement efficaces à long terme. Un grand nombre de nouvelles propositions de loi sont présentées et de nombreux voeux sont émis, en vue d'autres textes à venir.

106- Statuts de la Société pour la protection des paysages de France, article premier et article second, reproduits dans le *Bulletin de la Société pour la protection des paysages de France, Op. Cit.*, p. 50.

107- *Congrès International pour la protection des paysages, Paris 1909, Compte-rendu revu et annoté*, 1910

Ces propositions n'auront pas toutes le succès escompté mais celle sur l'affichage, de 1908, mérite qu'on s'y arrête un instant. En effet, elle aboutira à la *loi du 20 avril 1910 interdisant l'affichage sur les monuments historiques et dans les sites ou sur les monuments naturels de caractère artistique*, qui modifie une précédente législation datant de 1902. La préoccupation n'était pas nouvelle puisque déjà en 1901, Lahor vilipendait déjà les affichages publicitaires le long des chemins de fer, cachant et gâchant le paysage.

Cette loi de 1910 pourrait paraître annexe dans notre propos, mais elle apporte discrètement un élément nouveau qui aura son importance quelques années plus tard dans la protection du patrimoine : l'établissement d'un périmètre autour des monuments, où l'interdiction d'afficher pourra être élargie.

En effet,

[...] il n'y avait pas seulement lieu de protéger le Monument ou le Site lui-même, mais encore ses alentours, à la manière d'un cadre qui met le tableau en valeur. De là l'idée d'un périmètre de protection, à la manière de celui qui existe, en vertu de la loi du 14 juillet 1856, autour des sources minérales. La détermination de ce périmètre devant appartenir, pour chaque cas particulier, à la Commission départementale des Sites, on conçoit, en effet, facilement, qu'on ne pouvait, en cette matière, édicter une règle uniforme et rigide¹⁰⁸.

Après d'importantes modifications par la commission sénatoriale, notamment sur la possibilité d'appliquer la loi sur des Monuments ou Sites non classés et en vertu des lois sur la liberté de la presse et sur la liberté d'affichage¹⁰⁹, la loi est finalement adoptée :

Article 1 : L'affichage est interdit sur les immeubles et monuments historiques, classés en vertu de la loi du 30 mars 1887, ainsi que sur les monuments naturels et dans les sites de caractère artistique classés en vertu de la loi du 21 avril 1906.

Il peut être également interdit autour des dits immeubles¹¹⁰, monuments et sites dans un périmètre qui sera, pour chaque cas particulier, déterminé par arrêté

108- CROS-MAYREVIEILLE Fernand, « Commentaire de la loi du 20 avril 1910 ayant pour objet d'interdire l'affichage sur les Monuments historiques et dans les Sites ou sur les Monuments naturels de caractère artistique », dans *Congrès International pour la protection des paysages, Paris 1909, Compte-rendu revu et annoté*, 1910, p. 101.

109- *Ibid.*

110- « Sur la deuxième disposition, on peut regretter que le Sénat ait remplacé l'obligation de créer un périmètre de protection par la simple faculté. Les environs des Sites et monuments sont dans tous les cas des éléments de mise en valeur de ces Sites et Monuments, et s'il est quelque chose à regretter, c'est que ce périmètre de protection ne puisse exister que pour l'affichage et non pour toute autre espèce de modifications, constructions, etc., comme cela existe dans la loi hessoise, » *Ibid.* p. 103.

préfectoral, sur avis conforme de la commission des sites et monuments naturels de caractère artistique.¹¹¹

Rapidement, et comme en témoigne ce besoin de lui proposer des compléments, la loi de 1906 se révèle moins efficace que ses rédacteurs l'auraient voulu. Claude Courvoisier relève dans la thèse de Jean Astier, datée de 1912, des commentaires très explicites sur la manière dont elle est alors perçue : « résultats médiocres », « quasi-échec¹¹² ». Pourquoi ? Le rapport d'Emile Humblot qui présente la loi de 1906 comme « totalement insuffisante » nous éclaire en partie sur les raisons de cette déconfiture. En effet, selon lui, c'était faire preuve d'une grande naïveté que de compter sur « la magnanimité des citoyens » ou sur « la richesse des finances départementales et communales », et plus encore sur « l'engagement bénévole » des propriétaires à ne pas transformer leur bien sans autorisation et qu'ils feraient preuve d'« assez de désintéressement ou de sens esthétique pour accepter un amoindrissement de leur droit de propriété transmissible à leurs descendants¹¹³. »

Le droit de propriété, en France, est un des droits les plus importants. Il faut attendre la loi de 1913 relative au Monuments Historiques pour qu'une législation permette de s'y soustraire.

En outre, la volonté décentralisatrice de la loi de 1906, malgré ses raisons louables, est un réel frein à la pleine efficacité des mesures. Au delà du risque de tensions et pressions locales, elle fait, en effet, reposer l'ensemble de la charge financière de l'application de la loi sur les collectivités locales qui n'en ont pas les moyens.

Toutefois, les résultats des 24 années de sa mise en oeuvre ne sont pas si déplorables que ça et près de 590 sites ou monuments naturels ont ainsi été protégés¹¹⁴. Ce sont majoritairement des propriétés publiques, et plutôt de petits objets « dont la protection ne requérait ni accord des propriétaires ni expropriation ». Cascades, grottes, sommets, ruisseaux mais aussi églises, cimetières, ruines ou vestiges bâtis, preuve que parfois la frontière entre les patrimoines est mince et difficile à évaluer, sont protégés, comme

111- Loi du 20 avril 1910 interdisant l'affichage sur les monuments historiques et dans les sites ou sur les monuments naturels de caractère artistique, www.legifrance.gouv.fr, consulté le 11/11/2019.

112- ASTIER Jean, *La protection des paysages*, thèse science politique et économique, Lyon, 1912, citée par COUVOISIER Claude, *Le paysage de la loi : protection, aménagement et reconquête*, *Op. Cit.*, p. 34.

113- HUMBLLOT Emile, *Rapport chargé d'examiner le projet de loi ayant pour objet de réorganiser la protection des monuments naturels et des sites de caractère artistique, historique, scientifique, légendaire ou pittoresque*, *Op. Cit.*, 1929, p. 3.

114- TURLIN Monique, « L'évolution de la politique des sites : du monument naturel au paysage », Ministère de l'Ecologie, du Développement durable, des Transports et du Logement. Humblot, dans son rapport parle de 489 classements. Les 8 classements au cours de l'année 1930 ne peuvent expliquer cette différence.

une centaine d'arbres isolés et quasiment le même nombre de rochers. A l'image de son intitulé, la loi protège plutôt des monuments naturels plutôt que des grands sites et de cette façon, elle ne se confronte pas ou peu à la question de la propriété ou à celle de la gestion d'une portion de territoire. Cela dit, deux grands massifs paysagers vont tout de même bénéficier de cette reconnaissance et de cette protection grâce au statut de leurs propriétés foncières : le massif alpin du Pelvoux (7300 ha, en 1911) et le massif pyrénéen Le Gave de Cauterets (15000 ha, en 1928). Ils annoncent et témoignent d'un besoin comme d'une envie de protéger de plus vastes portions de territoire à l'instar de ce que Lahor ou Haraucourt envisageaient dans leurs appels respectifs, prenant pour référence le parc national américain de Yellowstone.

UNE LÉGISLATION À ÉLARGIR ET À REMPLACER

Une refonte de la loi s'impose et Beauquier propose un nouveau texte dès 1913 « pour "compléter" la loi de 1906 »¹¹⁵. Au delà de plusieurs modifications ou adjonctions, il revient sur son esprit décentralisateur et propose de réintroduire l'autorité de l'État tant pour éliminer les difficultés locales que pour prendre en charge une partie du financement de la protection. Il demande également que soit renforcée l'autorité préfectorale et qu'aucuns travaux aboutissant à la transformation du lieu ne puissent être réalisés sans son autorisation. Cette idée, présente dans le texte initial avait apparemment été écartée compte tenu de la controverse qu'elle ne manquerait pas de susciter auprès des fervents défenseurs du droit de propriété.

Cette proposition n'aboutira pas et la guerre va retarder la reprise du débat jusqu'en 1925, où Marcel Plaisant, député du Cher, va à son tour soumettre une nouvelle proposition. S'il semble que celle-ci n'aboutisse pas non plus, elle est néanmoins largement citée dans le rapport qu'Humblot fait de la proposition suivante après son adoption par la Chambre des Députés, en 1929.

Cette fois, comme le souligne Courvoisier, l'initiative est gouvernementale et le projet de loi est « déposé conjointement par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et celui des Finances du gouvernement Poincaré¹¹⁶ ».

Que ce soit le projet présenté par Marcel Plaisant ou celui des deux ministres, l'objectif est

115- COUVOISIER Claude, *Le paysage de la loi : protection, aménagement et reconquête*, Éditions universitaires de Dijon (coll. « Institutions »), 2017, p. 35.

116- *Ibid.*, p. 37.

le même : remplacer la loi de 1906. Deux points sont entièrement révisés : les critères de reconnaissance des Sites mais aussi, de façon inévitable, l'esprit décentralisateur d'origine.

Comme nous le mentionnions plus haut, Jean Lahor, dans son article dans *La Revue* en 1901¹¹⁷, évoquait le « dépeuplement de l'océan » laissant déjà entrevoir un souci de la nature sortant du cadre artistique, seul retenu dans la loi de 1906.

Dans sa proposition de loi « tendant à modifier et à compléter la loi du 21 avril 1906 pour organiser la protection des sites et monuments naturels de caractère artistique, scientifique, historique ou légendaire », Marcel Plaisant fait remarquer que « d'autres caractères peuvent aussi être invoqués pour conserver et protéger des lieux remarquables de notre pays¹¹⁸ ». Sur ce point, il s'inspire des nombreux débats qui ont fait suite à la loi de 1906 et notamment des échanges ayant eu lieu lors du *Congrès International pour la protection des paysages*¹¹⁹. Si le caractère artistique reste toujours en première position dans le titre, il en propose trois autres. D'abord le caractère scientifique qui permet de reconnaître une valeur à la faune et à la flore d'un site naturel.

Ainsi en est-il d'une contrée remarquable soit par la faune dont elle est peuplée, soit par la flore qui en constitue l'ornement. Une faune rare, une espèce en voie de disparition habite parfois un lieu déterminé parce que celui-ci réunit des qualités climatiques singulières propres à la vie et à la reproduction de certains animaux ; il serait juste d'en assurer la conservation en établissant la protection d'une réserve au profit de ces animaux extraordinaires.

Mais le monde vivant n'est pas le seul élément que Plaisant pense qu'il faille conserver. Plus loin, il défend également les « gisements minéralogiques » et les caractéristiques géologiques de certains endroits qui méritent tout autant d'être protégés au regard de la science et de l'avenir de celle-ci¹²⁰.

« qu'une exploitation inconsidérée bouleverse ou fasse disparaître cette physionomie de la terre, et les recherches de la science peuvent être compromises

117- LAHOR Jean, « Une société à créer pour la protection des paysages français », *La Revue*, 1 mars 1901, XXIII, p. 531.

118- Ses propos sont rapportés dans HUMBLOT Emile, *Rapport chargé d'examiner le projet de loi ayant pour objet de réorganiser la protection des monuments naturels et des sites de caractère artistique, historique, scientifique, légendaire ou pittoresque*, *Op. Cit.*, 1929, p. 3.

119- En effet, la proposition de loi sur les plans d'extension et d'embellissement des villes de Beauquier mentionne déjà ces quatre critères : artistique, scientifique, historique ou légendaire. Celle-ci est présentée dans DE CLERMONT Raoul « Du rôle des commissions départementales des sites et monuments naturels de caractère artistique - Le code des paysages » dans *Congrès International pour la protection des paysages, Paris 1909, Compte-rendu revu et annoté*, 1910, p. 29.

120- là encore, Plaisant reprend les débats du Congrès pour la protection des paysages.

dans l'avenir. »

Il porte ainsi un regard global sur le paysage et lui reconnaît certes sa beauté, mais surtout ses qualités naturelles dont il n'avait été que très peu question jusqu'alors. Son discours et ses préoccupations ne sont plus seulement esthétiques, elles sont aussi écologiques, si tant est qu'on puisse ici employer ce mot anachronique. Il faut préserver le paysage pour les richesses qu'il abrite et leur permettre de s'épanouir librement. Plaisant fait d'ailleurs référence aux réserves américaines, qu'il juge presque moins légitimes que celles qu'il faudrait établir « dans une vieille terre comme la France ».

Au moment de cette proposition de loi, l'Europe et spécialement les pays de la vieille Europe occidentale peut-être trop campés dans leurs vieux modes de fonctionnement, sont à la traîne sur ces questions. En effet, comme le rappelle Louis Mangin, président de l'Académie des Sciences dans son discours de décembre 1929¹²¹, si les États-Unis ont été précurseurs dans la création des parcs nationaux, avec dès 1872, la protection de Yellowstone, suivie de près par celui des Montagnes Rocheuses, du Grand Canyon, du Mont Rainier, du Crater Lake, de Yosemite et des Séquoias, de nombreuses autres nations ont mis en place des dispositions similaires. Le Canada, la Nouvelle-Zélande, l'Union Sud-Africaine, l'Australie, les Indes anglaises et néerlandaises, la Birmanie, mais aussi le Japon ont instauré des dispositifs afin de protéger non seulement le paysage mais aussi et surtout les espèces animales ou végétales menacées de disparition.

Parcs nationaux, Réserves, Réserves zoologiques ou botaniques, Sanctuaires, Monuments de la Nature, tous, quel que soit le continent, présentent des résultats plus que probants qui témoignent de l'importance vitale de leur existence et de leur développement. De nombreuses espèces animales déjà presque éteintes se comptent désormais à nouveau en milliers de têtes tels que les bisons américains, les wapitis canadiens, les rhinocéros de Java pour ne citer qu'eux.

On reconnaît également l'importance de la préservation des forêts primitives au Japon et dans les Indes néerlandaises où se sont développées, entre 1919 et 1925, des réserves allant jusqu'à plusieurs milliers d'hectares protégeant des essences d'arbres très spécifiques.

L'Europe s'engage tardivement dans cette dynamique. Son climat, plus clément ou en tout cas moins contrasté, fait que la totalité du territoire ou presque est cultivable. La décision d'en extraire de grandes zones pour les préserver de l'activité humaine est peut-

121- MANGIN LOUIS, « Discours de M. Louis Mangin, président de l'Académie des Sciences, lors de la séance publique annuelle du 16 décembre 1929 », *Journal Officiel de la République Française*, 18 déc. 1929, p. 13532-13534.

être donc plus difficile à prendre.

En Angleterre néanmoins, le National Trust, qui est un organisme privé fonctionnant sur le principe de cotisation de ses membres, rachète des paysages et des monuments au nom de la nation et petit à petit constitue un immense patrimoine foncier protégé depuis 1895.

La Suède, la Suisse et l'Italie ont suivi l'exemple des parcs nationaux, l'Allemagne crée en 1906, un office central de la protection de la nature dont le rôle est de proposer des réserves naturelles qu'il contrôlera par la suite. En Prusse, en Bavière, comme en Pologne et en Hollande, des réserves ont été instaurées pour préserver bois, tourbières, bruyères, hérons, spatules et de nombreuses espèces végétales et animales.

« En face des organisations si vivantes et si prospères que je viens de vous rappeler, la France est demeurée inerte¹²² ». La loi de 1906 n'a permis de protéger que des éléments ponctuels, et comme mentionné plus haut, seulement deux grands ensembles paysagers : le massif alpin du Pelvoux et le massif pyrénéen Le Gave de Cauterets. Mais cette loi qui empêche que soit détruites ou surexploitées les *beautés de la nature* ne prend pas en compte le caractère naturel du paysage, sa faune et sa flore. Les chasseurs peuvent donc y œuvrer en toute liberté. Les *Séries artistiques*, initiées à Fontainebleau ont permis la protection de plusieurs massifs forestiers, mais restent extrêmement limitées, et une fois encore protègent un aspect visuel plutôt qu'un milieu naturel. Mangin salue néanmoins la seule réserve naturelle française qui est alors d'initiative privée : il s'agit de la Camargue, où 10 000 ha de lacs et de grèves salines ont été protégés afin de favoriser la flore extraordinaire qui s'y développe mais aussi afin de préserver ce milieu si spécifique où de nombreux oiseaux migrateurs font étape sur leur chemin vers l'Afrique. En outre, dans ses colonies, la France est encore plus désinvolte sur la question que sur son territoire métropolitain quand, à côté, la Belgique ou l'Angleterre sont doublement attentifs.

Une nouvelle loi est donc primordiale, mais ce que Louis Mangin souhaite ardemment est plus ambitieux et reprend ce qui avait été évoqué avant la guerre : la construction d'une société internationale de protection de la nature pouvant coordonner les efforts de chaque pays.

Le caractère scientifique exposé par Beauquier puis par Marcel Plaisant dans leurs propositions de loi est donc devenu, en quelques années, et de façon internationale, non seulement indispensable mais aussi presque prioritaire.

122- *Ibid.*, p. 13533

Ils invoquent également deux nouveaux critères qu'ils associent : historique et légendaire pour lesquels Plaisant fait référence à la Belgique et au Japon.

Un site de caractère historique ou légendaire rappelant une tradition ou un souvenir appartenant à l'histoire ou la légende mérite également d'être conservé¹²³.

Par ces deux éléments, une nouvelle dimension est alors accordée au paysage : sa qualité culturelle dans le sens où on considère que le paysage témoigne aussi de l'activité de l'homme. L'homme n'y est plus seulement positionné comme un observateur (caractère artistique) ou comme une menace (caractère scientifique), il s'y intègre aussi par ce biais comme acteur du territoire, à la fois habitant et compositeur du paysage.

Cette fois encore, le projet de loi n'aboutit pas et ce n'est qu'en 1929 qu'une nouvelle proposition portée conjointement par les ministres de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et des Finances, très inspirée semble-t-il par celle de Plaisant, sera votée par la Chambre des Députés puis ira en discussion au Sénat, après le rapport d'Humblot que nous analysons ici.

1-3. LA LOI DE 1930

Le projet de loi « ayant pour objet de réorganiser la protection des monuments naturels et des sites de caractère artistique, historique, scientifique, légendaire ou pittoresque » est donc discuté à la fin de l'année 1929 pour être finalement adopté le 2 mai 1930 après quelques transformations : la version définitive ouvre les commissions départementales et la commission nationale aux représentants départementaux de l'architecture et des Monuments historiques et aux représentants locaux et nationaux du monde de l'industrie. Contrairement au projet de loi, elle ne définit pas les termes de la levée des fonds de la Caisse nationale des Monuments Historiques et des Sites et en laisse le soin à la future loi des finances.

Si elle ne remet pas en cause les motivations et préoccupations de sa grande soeur de 1906, la loi de 1930 en transforme néanmoins presque radicalement le propos et la mise en oeuvre.

D'abord, la dimension presque exclusivement locale de la première est amoindrie. Il est

123- HUMBLLOT Emile, *Rapport chargé d'examiner le projet de loi ayant pour objet de réorganiser la protection des monuments naturels et des sites de caractère artistique, historique, scientifique, légendaire ou pittoresque*, Paris, Sénat « Annexe de la séance du 12 décembre 1929 », 1929, p. 4.

apparu dans les études et bilans qu'aussi louable qu'ait été cet esprit décentralisateur, il perdait en efficacité dès lors que les maigres budgets locaux étaient seuls à porter la mise en oeuvre de la loi. En outre, sans réel arbitrage étatique, les pressions locales et jeux de pouvoirs en place avaient créé de grandes inégalités entre les régions. L'État devait donc reprendre la main sur sa législation.

Une commission supérieure des monuments naturels et des sites est instituée au ministère des Beaux-Arts. Celle-ci est composée du ministre des Beaux-Arts, du directeur général des Beaux-Arts, de parlementaires, de représentants du Conseil d'État, d'un conseiller de la cour de cassation, des représentants des ministres de l'agriculture, de l'industrie et de l'énergie, de la voirie et des travaux publics, du budget mais aussi, et en plus des personnalités littéraires, artistiques, scientifiques et juridiques requises par la proposition de loi, d'experts des eaux et forêts, des archives et de l'archéologie.

Contrairement à l'organisation des Monuments Historiques, où la commission supérieure est en charge du classement des monuments après que la commission départementale les eut préalablement inscrits, la commission supérieure des Monuments Naturels et des Sites n'est sollicitée qu'en cas de litige ou de refus de consentement du propriétaire.

La commission départementale, maintenue et élargie, conserve sa capacité à proposer le classement d'un site qu'elle aura préalablement ou non inscrit sur la liste d'inventaire qu'elle a la charge d'établir. « Armons donc l'État, mais ne comptons pas exclusivement sur lui » : voilà les propos du premier rapporteur du projet de loi, retranscrits par Claude Couvoisier dans son ouvrage *Le paysage de la loi*, qui précise qu'il s'agit « de combiner deux exigences : renforcer l'efficacité des institutions décentralisées, [et] attribuer des pouvoirs à l'État¹²⁴».

L'esprit décentralisé de la loi de 1906 n'est donc pas perdu, on continue à considérer que les autorités et experts locaux sont les plus à même de reconnaître les Monuments Naturels ou les Sites de leur territoire. En revanche, ils sont délestés de la responsabilité de la décision finale en cas de désaccord du propriétaire ou d'intérêts privés trop importants comme du poids financier d'éventuelles expropriations.

Qui plus est, même si on y avait eu recours qu'en des cas très exceptionnels, quelque chose comme 5 fois en 24 ans¹²⁵, la possibilité d'expropriation devient presque superflue

124- COURVOISIER Claude, *Le paysage de la loi : protection, aménagement et reconquête*, Op. Cit., p. 37

125- d'après HUMBLLOT Emile, *Rapport chargé d'examiner le projet de loi ayant pour objet de réorganiser la protection des monuments naturels et des sites de caractère artistique, historique, scientifique, légendaire ou pittoresque*, Op. Cit., p. 3.

avec la loi de 1930. En effet, depuis la loi relative au Monuments Historiques de 1913, le droit de propriété, si important jusqu'alors, a perdu sa prévalence. Devant l'intérêt général, il peut désormais être contourné par le biais du classement d'office. Ce principe initié par les Monuments Historiques est repris par la loi sur les Monuments Naturels et les Sites. Dans ce cas, le classement est prononcé par décret en Conseil d'État, après avis de la commission supérieure.

Une procédure d'instance de classement est également instaurée. Ainsi, en cas de désaccord avec le propriétaire, le site ne peut plus être altéré ou modifié tant que la commission supérieure n'a pas rendu son avis favorable ou défavorable à la protection. De la même manière, une fois l'inscription ou le classement entérinés, tous les travaux visant à modifier le site ou son aspect sont soumis à l'autorisation du ministre sur avis de la commission concernée. La loi vise ainsi clairement une efficacité plus grande de la mesure conservatoire.

Deuxième différence majeure avec la loi de 1906, la loi de 1930 présente une innovation notable : la possibilité d'établissement d'une zone de protection autour des Monuments Naturels et des Sites, mais aussi des Monuments Historiques relevant de la loi de 1913.

Cette zone de protection, déjà mise en place par la *loi du 20 avril 1910 interdisant l'affichage sur les monuments historiques et dans les sites ou sur les monuments naturels de caractère artistique* venant compléter la loi de 1906, est désormais directement incluse à la loi sur les Sites. Mais cette nouvelle zone de protection semble pouvoir aller au delà de cette interdiction d'affichage. En effet, l'article 17 de la loi de 1930 stipule qu'

il peut être établi une zone de protection dans les conditions suivantes :

Le préfet, après avis de la commission départementale des monuments naturels et des sites, établit un projet de protection comportant le plan des parcelles constituant la zone à protéger, avec indication des prescriptions à imposer pour assurer cette protection¹²⁶.

A aucun moment il n'est précisé ce que sont « les prescriptions à imposer pour assurer cette protection ». Elles peuvent donc *a priori* aussi bien concerner la question de l'affichage et de la publicité que la conservation d'une perspective ou d'un point de vue¹²⁷.

126- Loi du 2 mai 1930 *ayant pour objet la réorganisation de la protection des monuments naturels et des sites de caractère artistique, historique, scientifique, légendaire ou pittoresque*, publiée au Journal Officiel de la République Française le 4 mai 1930, p 5004.

127- Il serait intéressant de creuser cette question en interrogeant les rapports de la commission

La procédure de protection est donc mieux définie, mieux encadrée et renforcée. Penchons nous à présent sur l'évolution des critères de protection. La loi de 1906 n'avait invoqué que les caractères artistique et pittoresque, or compte tenu de l'évolution des législations internationales en la matière, il était important de faire évoluer cette pensée uniquement esthétique. Si la proposition de loi de Marcel Plaisant n'a pas abouti, les critères qu'il y avançait et que nous avons précisés ci-dessus ont été repris dans le projet définitif. Voici la manière dont ils apparaissent dès l'intitulé de la loi de 1930 : « artistique, historique, scientifique, légendaire ou pittoresque ».

L'appréciation de la protection est désormais moins subjective, elle peut s'argumenter sur des critères tangibles, vérifiables et objectifs. Nous pouvons néanmoins noter que l'ordre suggéré par Plaisant en 1925 a été modifié. En effet, celui-ci avait présenté une proposition de loi « tendant à modifier et à compléter la loi du 21 avril 1906 pour organiser la protection des sites et monuments naturels de caractère artistique, scientifique, historique ou légendaire¹²⁸ ». Puisque, hormis le caractère *pittoresque*, on retrouve les mêmes critères, on peut aisément penser que ça n'a pas tellement d'importance.

Pourtant, en droit français, l'ordre importe et signifie beaucoup. « Ce qui est placé en premier est premier, ainsi afin d'apprécier la valeur d'une norme, on l'analysera selon sa place dans l'ordre juridique¹²⁹ ». Que le caractère *artistique* reste premier et que les caractères *historique* et *scientifique* aient été inversés dans le texte définitif sont des éléments signifiants qui témoignent de l'esprit de la loi.

Le législateur confirme que la dimension artistique des Sites et des Monuments Naturels prévaut, dans la lignée de la loi précédente. Le critère *pittoresque* est néanmoins relégué en dernière position, peut-être parce que l'oeil du peintre porté sur le paysage a entre temps été popularisé et démocratisé par l'avènement de la photographie et n'est donc plus aussi prégnant ?

En revanche, les critères qui ont fait leur apparition sont dans la continuité des préoccupations internationales évoquées plus haut. Toutefois, si Plaisant avait positionné *scientifique* juste après *artistique* pour insister sur l'importance à accorder désormais à la dimension naturelle, floristique et faunistique, le texte de loi adopté donne

supérieure.

128- d'après HUMBLOT Emile, *Rapport chargé d'examiner le projet de loi ayant pour objet de réorganiser la protection des monuments naturels et des sites de caractère artistique, historique, scientifique, légendaire ou pittoresque*, Op. Cit., p. 3.

129- d'après DEQUESNE-CUDENET Gabrielle, *De la règle de droit, Connaissance du Patrimoine*, Cours ENSAPB DSA Architecture et Patrimoine, 15 décembre 2009.

la prééminence au caractère *historique*. Il se rapproche donc davantage de l'état d'esprit des Monuments Historiques et amenuise l'importance de l'aspect naturel à prendre en compte. Noyé au milieu des cinq critères, le caractère *scientifique* ne sera d'ailleurs que très peu sollicité dans l'histoire de la protection¹³⁰. En effet, nonobstant les Sites protégés pour « tous les critères », la première protection à invoquer spécifiquement le critère *scientifique* date de 1951. Il n'est sollicité ensuite que deux ou trois fois, en 1958, puis en 1966 et ne devient récurrent qu'à partir des années 1990.

Cela peut paraître anodin mais témoigne pourtant de façon très claire de l'état d'esprit qui a dirigé l'écriture de la loi. Charles Beauquier demandait la création de réserves nationales boisées en 1908¹³¹ et Louis Mangin s'indignait du retard pris par la France face à la protection des richesses naturelles de la planète, la loi ne répond finalement ni à l'un ni à l'autre. En effet, si le texte mentionne ce critère *scientifique*, aucune mesure ou préconisation ne vient le préciser. Le texte régleme les travaux ou aménagements qui pourraient être faits dans un Site protégé, mais rien ne prévoit d'exclure l'homme ou ses agissements d'une zone spécifique pour préserver la faune ou la flore comme c'est le cas au États-Unis ou dans les colonies.

1-4. LA QUESTION DU PAYSAGE

Le Site tel que le protège la loi de 1930 est donc bien plus culturel que naturel¹³². Cette idée est d'ailleurs illustrée par l'intitulé même de la loi. En 1906, celle-ci se nommait *Loi organisant la protection des sites et monuments naturels de caractère artistique*. En 1930, elle s'intitule *Loi ayant pour objet de réorganiser la protection des monuments naturels et des sites de caractère artistique, historique, scientifique, légendaire ou pittoresque*.

Au delà des nouveaux critères de protection, un détail a changé. On ne protège plus des sites et des monuments, on protège des monuments et des sites. Cette inversion n'est

130- Sur les 2909 Sites Classés (inventaire 2015), seuls 99 sites mentionnent spécifiquement le critère scientifique, et seulement 9 d'entre eux sont protégés pour lui seul. Fichier national des Sites Classés, Ministère de l'Ecologie, 2015.

131- Ces réserves sont l'objet d'une proposition de loi qu'il présente en 1908 «tendant à créer des réserves nationales boisées en vue de l'hygiène et de la conservation de la beauté des sites», mentionnée dans COUVOISIER Claude, *Le paysage de la loi : protection, aménagement et reconquête*, Editions universitaires de Dijon (coll. « Institutions »), 2017, p. 32.

132- La loi concernant les parcs nationaux n'interviendra qu'en 1960, celle sur les réserves naturelles en 1976, celle sur la montagne en 1985 et celle sur le littoral en 1986. Chronologie synthétisée par Arlette Auduc dans AUDUC Arlette, « Paysage, architecture rurale, territoire : de la prise de conscience patrimoniale à la protection », *In Situ. Revue des patrimoines*, 1 février 2006.

pas un hasard et montre que le législateur français est frileux quand à l'aspect naturel ou paysager du patrimoine. Il lui est difficile de sortir de la pensée monumentale et des critères esthétique ou historique dont la maîtrise lui est bien plus acquise.

Nous pouvons également noter que nulle part dans les lois de 1906 ou de 1930 n'apparaît le mot paysage. Or, c'est en partie de ça qu'il s'agit. Le mot représente probablement une trop grande échelle, difficile à appréhender, à définir, et donc trop imprécise pour figurer dans la législation bien que celle-ci permette de protéger de grandes portions de territoire au fil de son existence.

Pourtant, la définition du mot paysage à l'époque est très visuelle et ne recoupe pas l'idée de système de fonctionnement ou de gestion qu'elle comporte aujourd'hui et qui aurait pu effrayer les législateurs :

Paysage : Étendue de pays que l'on voit d'un seul aspect. *Voilà un beau paysage, un riche paysage. Agréable paysage. Paysage riant. Il y a des paysages délicieux sur les bords de Seine, de la Loire.*

Il se dit aussi d'un tableau qui représente un paysage.

Il se dit encore du genre de peinture qui a pour objet la représentation des paysages¹³³.

D'après cette définition, le paysage revêt clairement un caractère esthétique, c'est ce qu'on voit d'un point de vue donné. C'est un panorama. Mais s'il n'est pas constitué d'un élément fort : une montagne, une vallée, un cirque, ses limites sont difficilement définissables. C'est peut-être une des raisons qui excluent le terme de la loi qui a besoin de borner son action alors qu'il est présent dans les esprits et dans les travaux parlementaires comme nous l'indique l'ouvrage de Fernand Cros-Mayrevieille, *De la Protection des monuments historiques ou artistiques des sites et des paysages*¹³⁴, qui étudie les effets juridiques et la procédure de la loi de 1906 un an après son adoption.

La presse ou les associations, et notamment la *Société pour la protection des paysages français*, emploient très souvent ce mot et reconnaissent ouvertement sa dimension culturelle.

En 1901, Robert de Souza, Secrétaire général de la SPPF à sa création, publie un article intitulé « Les droits du Paysage » dans *Le Figaro* où il exprime l'importance culturelle du paysage :

Celui-là, la nature ne l'a pas seule composé. Il est né autant de notre esprit que de ses charmes ; notre souvenir le recrée chaque jour, ou nos rêves, notre foi s'y

133- *Dictionnaire de l'Académie Française*, Tome second (I-Z), Paris, 1878.

134- CROS-MAYREVIEILLE FERNAND, *De la Protection des monuments historiques ou artistiques des sites et des paysages (évolution historique, restrictions à la propriété privée foncière)*, L. Larose et L. Tenin., 1907

retrempe, ou notre courage et notre espoir. Il est né de la naissance du héros, il s'est illuminé de ses oeuvres, il s'est magnifié de sa mort. Il nourrit et repose la pensée du philosophe, et il semble qu'en prenant de sa terre dans la main, on tienne d'un peu plus près la substance du monde¹³⁵.

En 1909, lors du *Congrès international pour la protection des paysages*, Raoul de Clermont ouvre les débats en présentant non seulement un bilan de la loi de 1906 mais aussi les propositions de la SPPF pour de futures législations. A cette occasion, une clarification des termes est proposée :

Enfin, en vertu de la définition très large adoptée par la Société (3) et même par l'exposé des motifs du législateur, il convenait de protéger aussi bien le Site urbain que le paysage proprement dit [...]

(3) Un *paysage* est une partie de territoire dont les divers éléments forment un ensemble pittoresque ou esthétique, par la disposition des lignes, des formes et des couleurs.

Un *site* est une portion de paysage d'un aspect particulièrement intéressant.

Un *monument naturel* est un groupe d'éléments dus à la nature, comme rochers, arbres, bouleversement du sol, accidents de terrain et autres, qui séparément ou ensemble, forment un aspect digne d'être conservé.

Un paysage peut comprendre des éléments purement naturels ou englober dans son ensemble des oeuvres de l'homme, tels que constructions, ruines, clochers, silhouettes, sites urbains, etc¹³⁶.

Une hiérarchie est établie entre paysage, site et monument en terme d'échelle. On peut donc imaginer que cette gradation avait déjà été réfléchi lors des travaux parlementaires de la loi de 1906 et qu'il a été volontairement décidé d'exclure le mot paysage de son intitulé pour une question d'échelle de territoire à protéger. Néanmoins, avec l'évolution de la réflexion et la tenue de ce congrès sur la protection des paysages, nous pouvons nous interroger sur son absence en 1930, alors qu'il aurait pu légitimement apparaître cette fois, après que les protections se soient élargies dans le monde entier à des hectares entiers de territoires. Nos législateurs sont vraisemblablement restés extrêmement prudents et frileux à l'idée de sortir de l'idée du monument et d'ouvrir la protection à la grande échelle.

135- DE SOUZA Robert, « Les Droits du Paysage », *Le Figaro*, 26 nov. 1901

136- DE CLERMONT Raoul, dans *Congrès International pour la protection des paysages, Paris 1909, Compte-rendu revu et annoté*, 1910, p. 28-29.

1-5. QUELLE PLACE POUR LES JARDINS DANS CETTE PROTECTION ?

Si le paysage, dans le sens « partie de territoire dont les divers éléments forment un ensemble pittoresque » pouvant « englober dans son ensemble des oeuvres de l'homme », peut être protégé au titre des Sites, qu'en est-il des jardins ?

D'après toutes les sources précédemment mentionnées, on entend par site ou monument naturel les beautés de la nature, éventuellement historiquement marquées de la main de l'homme. Un jardin historique peut-il entrer dans ces catégories ? Qu'est ce qu'un jardin ? Le jardin est une oeuvre d'art, entièrement façonnée par l'homme avec des matériaux naturels. C'est la représentation sur le sol et dans l'espace de la vision qu'une société se fait de sa place dans le monde à une époque donnée. C'est un dessin, une composition qu'un homme impose à la nature (ou compose avec elle) en la domestiquant mais aussi en en mettant en valeur les caractéristiques et les plus belles manifestations¹³⁷.

C'est donc à la fois un morceau de paysage assimilable à une oeuvre artistique, parfois même composé comme une peinture¹³⁸ et une illustration historique d'une culture. C'est donc une oeuvre culturelle.

Mais est-ce pour autant une oeuvre de la nature ? On ne peut que répondre non à cette question : le jardin n'est pas une oeuvre naturelle mais il peut en souligner certaines beautés. Et au regard des définitions proposées par la SPPF, c'est aussi une « portion de paysage d'un aspect particulièrement intéressant ». Or, si le paysage peut « englober des oeuvres de l'homme », le jardin peut, peut-être, se rapprocher de la définition d'un Site et être reconnu au titre des lois de 1906 puis de 1930.

Dans les faits, plusieurs jardins ont été protégés au titre des Sites dès 1909 et sont mentionnés dans « la liste des sites et monuments naturels protégés au titre de la loi du 21 avril 1906 » lors du *Congrès pour la protection des paysages* : le parc de l'ancien évêché de Blois (Loir-et-Cher), le parc du château des rois de Navarre dit « La Garenne » à Nérac (Lot-et-Garonne), le parc du château de Flers (Orne) et le parc du 16 rue Charles-VII de Nogent-sur-Marne (Seine)¹³⁹ où se tient par ailleurs le « lunch » de clôture du Congrès.

137- Une définition plus détaillée du jardin est présentée dans le Chapitre 4,

138- On parle de style *picturesque* devenu *pittoresque* pour la seconde mouvance des jardins à l'anglaise qui sont composés comme des peintures de paysage et/ou d'histoire à contempler depuis un point de vue précis.

DIXON HUNT John, « « Ut pictura poesis » : jardins et pittoresque en Angleterre (1710-1750) » dans MOSSER Monique et TEYSSOT Georges (dir.), *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, Flammarion, 1991, p. 227-238.

139- Voir la liste des Sites et Monuments naturels protégés au titre de la loi de 1906 présentée dans le

Anselme Changeur, secrétaire général de la SPPF, dans son rapport sur « Les résultats pratiques obtenus pas la Société pour la Protection des Paysages de France¹⁴⁰» précise également que la SPPF oeuvre pour l'accès, la préservation et/ou le classement d'autres parcs et jardins : « celui de l'ancien château de Montjoie et celui du château de Retz », le parc de Bagatelle, le Bois de Boulogne, le Petit Parc de Marly « car c'est éminemment un paysage historique, éveillant des souvenirs royaux, comme Versailles, mais empreints d'un charme plus intime et plus frais » et le Bois de Vincennes « défendu contre les empiétements du jardin colonial ». Les jardins de Paris dans leur ensemble, mais aussi plus précisément le jardin des Tuileries, les Champs-Élysées et la pointe de l'île de la Cité, enfin le Parc de la Cadoudal dans le Morbihan.

Ainsi, s'il n'est nulle part spécifiquement fait mention des jardins, ils ont pourtant leur place au sein des Sites dès les premières campagnes de classement. Tous, évidemment sont classés pour le critère artistique puisqu'il n'existe alors que celui là, il ne nous est donc pas possible d'y trouver des pistes d'analyse en ce qui concerne les raisons de leurs protections. Néanmoins, les actes du Congrès de 1909 nous renseignent au sujet de l'un d'entre eux. En effet, pour clore cet événement, « une excursion au château et au parc de Watteau, à Nogent-sur Marne, a eu lieu sur l'invitation de leurs aimables propriétaires [...] et ont fait gracieusement les honneurs de leur superbe Site, qui a été classé en vertu de la loi du 21 avril 1906¹⁴¹». A cette occasion, le parc et les raisons de sa protection ont été présentés aux congressistes.

Outre « ses jardins en amphithéâtre sur la Marne, au milieu du plus riant des paysages », on comprend qu'un des principaux attraits du parc de Nogent-sur-Marne est qu'il a abrité les derniers jours du peintre Watteau et qu'il « lui offrait des études digne de son pinceau ». Il est donc protégé pour ses qualités paysagères et pourra conserver, « comme le remarque André Hallays, un des paysages caractéristiques, en même temps que le plus beau, des hauteurs qui bordent la vallée de la Marne¹⁴²», mais aussi et peut-être surtout pour sa valeur pittoresque ayant servi de modèle au peintre Watteau. Le fait que le peintre y soit décédé a très certainement aussi son importance : on ne s'est guère soucié des différents lieux où il est allé chercher l'inspiration au cours de sa carrière. Celui-là,

En haut,
Fig. 6 : Carte postale ancienne du Château de la Mésangère à Bosguérard de Marcouville, protégé au titre de la loi de 1906 en 1925.

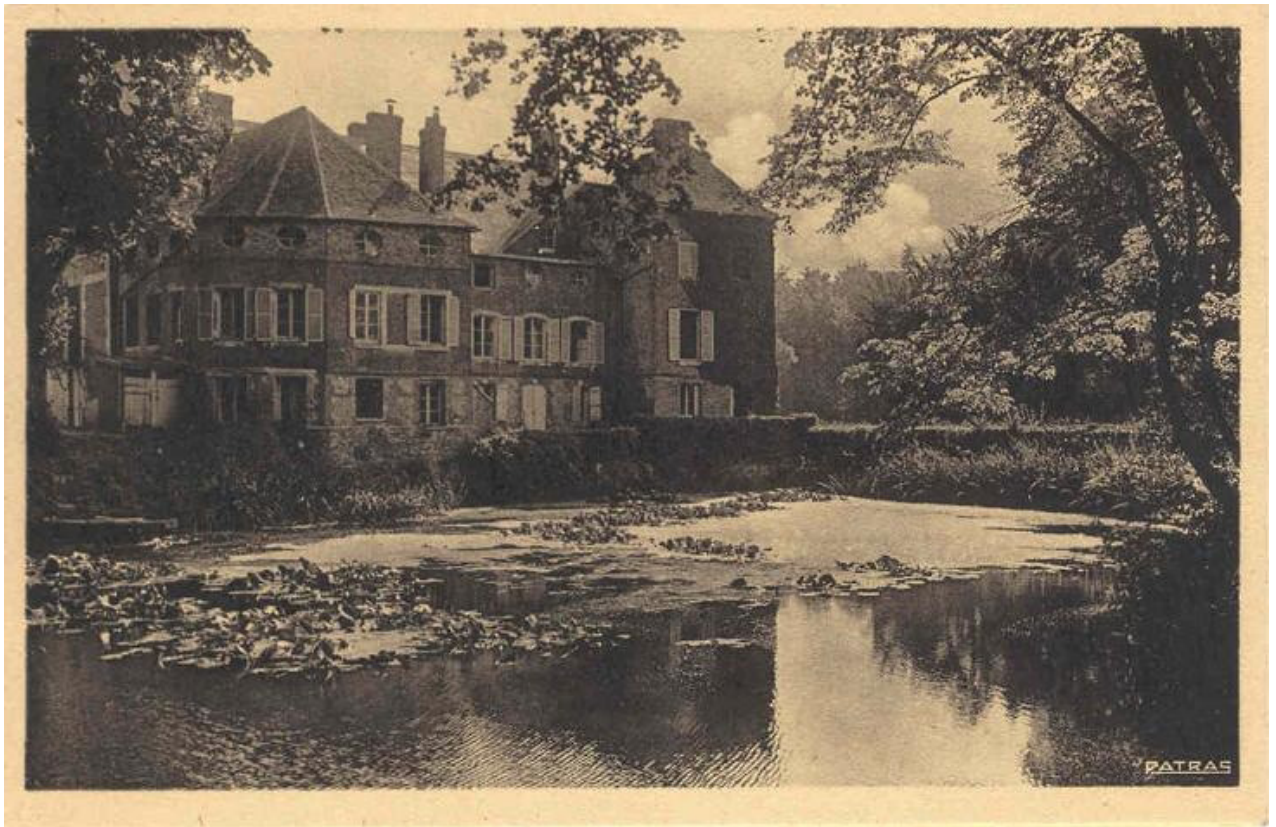
En bas,
Fig. 7 : Carte postale ancienne du Grand étang et du château de Flers, à Flers-de-l'Orne, protégé au titre de la loi de 1906 en 1908.

rapport de Raoul DE CLERMONT dans *Congrès International pour la protection des paysages, Paris 1909, Compte-rendu revu et annoté*, 1910, pp. 31-33

140- dans *Congrès International pour la protection des paysages, Paris 1909, Compte-rendu revu et annoté*, 1910, pp. 15-20

141- Le parc de Watteau à Nogent-sur-Marne, *Congrès International pour la protection des paysages, Paris 1909, Compte-rendu revu et annoté*, 1910, p. 142

142- *Ibid.* p. 144.



en revanche, revêt un caractère historique inavoué ici. Le lien entre les peintres et le paysage n'est pas très loin.

Une fois la loi de 1930 adoptée, l'éventail de critères s'élargit et on peut désormais protéger « Un site de caractère historique ou légendaire rappelant une tradition ou un souvenir appartenant à l'histoire ou la légende¹⁴³».

Au même titre que les autres Sites, les jardins pourront être protégés pour leur importance historique en plus de leur caractère artistique ou pittoresque.

143- HUMBLLOT Emile, *Rapport chargé d'examiner le projet de loi ayant pour objet de réorganiser la protection des monuments naturels et des sites de caractère artistique, historique, scientifique, légendaire ou pittoresque*, Sénat « Annexe de la séance du 12 décembre 1929 », 1929, p. 4.

2. LA PROTECTION AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES

Si le danger de la disparition des paysages pittoresques de la forêt de Fontainebleau a permis d'amorcer un processus de protection des sites et des paysages, c'est également la crainte de voir une partie des monuments français disparaître après la Révolution française qui a initié la législation des Monuments historiques un siècle auparavant.

En effet, dès 1790, il est impératif de « dresser l'état et de veiller à la conservation des monuments, des églises et maisons devenus domaines nationaux¹⁴⁴» mais aussi de mettre fin aux destructions opérées par les révolutionnaires¹⁴⁵.

La Commission des Monuments Historiques est instaurée en 1837 et se réunit à partir de mars 1838. Elle doit sélectionner les monuments à classer d'après les propositions des préfetures et « répartir les crédits destinés à leur sauvegarde¹⁴⁶».

Une première liste de monuments classés est publiée en 1840 et est ponctuellement enrichie (1846, 1862, 1875, 1889 et 1900 pour le XIX^e siècle).

La *loi du 30 mars 1887 pour la conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt historique et artistique* donne enfin une dimension juridique au classement Monument Historique qui n'avait jusqu'ici qu'une valeur indicative. Cependant cette première loi souffre, elle aussi, de l'importance de la propriété privée dans la loi française et n'a, de ce fait, qu'une action limitée, subordonnée à l'accord des propriétaires¹⁴⁷.

C'est pourquoi la *loi sur les monuments historiques* promulguée le 31 décembre 1913 abroge cet accord jusqu'alors nécessaire dès son chapitre I *Des immeubles* : « A défaut du consentement du propriétaire, le classement est prononcé par décret en conseil d'État ». Cette décision n'a certainement pas manqué de soulever des interrogations, probablement des contestations aussi, mais comme le rappelle le rapport de présentation au nom de la commission de l'enseignement et des Beaux-Arts à la

144- DIRECTION GÉNÉRALE DES PATRIMOINES, *1913-2013 Monuments Historiques, Les grandes dates*, Ministère de la Culture et de la Communication, 2013.

145- Voir à ce sujet les *rapports sur les destructions opérées par le vandalisme et sur les moyens de le réprimer* de l'abbé Henri Grégoire à partir de 1794.

146- DIRECTION GÉNÉRALE DES PATRIMOINES, *1913-2013 Monuments Historiques, Les grandes dates*, Ministère de la Culture et de la Communication, 2013

147- DE CHAPPEDELAINÉ LOUIS, *Proposition de Loi relative à la protection et à la conservation du patrimoine historique et artistique de France, exposé des motifs*, Documents parlementaires de la Chambre, séance du 23 mai 1912, annexe 1898, p. 1217, 1218.

Chambre, le 14 juin 1912,

Si l'État a le devoir d'entretenir en bon père de famille celles des reliques de son passé qui sont restées ou devenues sa propriété immédiate, il ne lui appartient pas moins d'exercer une surveillance attentive sur les monuments intéressants que le hasard des transmissions successives a fait échouer aux mains de particuliers ou de collectivités.

On a parlé à ce propos, d'un sacrifice imposé au droit de propriété, au nom de l'intérêt général, de l'histoire ou de l'art. Il serait plus exact de dire qu'il s'agit là d'un conflit ou, si l'on préfère d'un compromis entre deux droits de propriétés également respectables. C'est, en effet, dans une véritable copropriété idéale que l'État, représentant de la nation, puise le droit d'intervenir, soit par expropriation, soit par la constitution d'une servitude spéciale, pour préserver, contre les dangers qui le menacent, son patrimoine artistique et historique, pour empêcher l'incurie de laisser tomber les monuments en ruines, le vandalisme de les saccager, la cupidité de les expatrier, l'ignorance ou le mauvais goût de les défigurer par des restaurations téméraires.¹⁴⁸

De ce fait, selon les paragraphes 1 et 2 de l'article 9 de la loi, aucune modification, restauration ou même réparation sur un immeuble classé ne pourra être réalisée sans le consentement du ministre des Beaux-Arts. Les travaux autorisés seront réalisés sous la surveillance de l'administration. La nouveauté, outre la servitude s'appliquant sur le droit de propriété, tient dans les *Dispositions pénales* prises dans le chapitre V. La loi ouvre le droit de recourir à des sanctions dans le cas où elle ne serait pas respectée, et particulièrement au sujet de l'aliénation, des destructions et modifications quelles qu'elles soient des monuments classés.

La loi connaît ensuite plusieurs modifications, les deux principales n'intervenant que plusieurs années plus tard. En effet, même si l'article 2 de la loi de 1913 mentionne la mise en place d'un inventaire supplémentaire en plus de la liste officielle des monuments classés, la hiérarchisation entre l'inscription et le classement au titre des Monuments Historiques ne se concrétise réellement qu'avec la loi du 23 juillet 1927 instaurant l'inscription à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques comme protection à part entière¹⁴⁹.

148- *Documents parlementaires de la Chambre*, annexe 1999, séance du 14 juin 1912, p. 1344.

149- BOTLAN Marc, « 1913-2013 : Cent ans de monuments historiques en Pays de la Loire » dans *Des immeubles dans tous leurs états - 100 ans de monuments historiques en Pays de la Loire*, DRAC Pays de la Loire, (coll. « Parlez-moi Patrimoines »), 2013, p. 4-8.

L'autre évolution majeure concerne l'établissement d'une zone de servitude autour des monuments. Si l'abrogation de la prévalence de la propriété privée sur l'intérêt général est permis par la loi de 1913 et a pu bénéficier plus tard à la loi sur les Sites, à l'inverse, c'est cette dernière qui institue la possibilité d'une zone de protection autour des sites¹⁵⁰ mais aussi des Monuments Historiques et qui amorce et annonce la *loi du 25 février 1943 portant modification de la loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques*. C'est cette modification qui instaure le désormais célèbre périmètre de 500 mètres de protection autour des monuments protégés.

Nous verrons que l'établissement de ce périmètre va avoir une influence sur les jardins, puisqu'auparavant, beaucoup ont été protégés dans le but de protéger l'environnement proche des monuments, et non pour eux mêmes.

2-1. QUE PROTÈGE T-ON ? LA QUESTION DES JARDINS EN COMMISSION.

Jean-Michel Sainsard, expert parcs et jardin au ministère de la Culture, pose la question suivante : « Appartient-il au ministère de classer un jardin ?¹⁵¹»

En effet, les différentes lois sur les monuments historiques (1887 et 1913) parlent bien de « monuments », or un jardin est-il un monument ?

Ci-dessus, nous avons brièvement étudié les dispositions de la loi de 1913, penchons nous maintenant sur ce qu'elle protège. Dans le sous-chapitre précédent, nous avons décortiqué les critères de protections de la loi sur les Sites. Nous y avons évoqué les critères de la protection des Monuments Historiques : *Historique* et *Artistique* dans les lois de 1887 et de 1913. Ces deux critères sont assez différents l'un de l'autre, l'un est objectif : - est historique quelque chose d'ancien, qui nous permet de nous remémorer un événement, ou qui témoigne d'une autre époque -, l'autre est subjectif et sous entend une valeur esthétique.

On imagine qu'un monument protégé au regard de sa valeur historique et artistique est donc un édifice ancien que l'on considère beau à un moment donné, suffisamment beau ou particulier pour être conservé et reconnu. Sans nous attarder longtemps sur cette question, il est intéressant de noter que dans les travaux parlementaires de la loi

150- Après plusieurs modifications (en 1969, 1881, 1982) ce périmètre autour des sites est finalement abrogé par la Loi 83-8 du 7 janvier 1983

151- SAINSDARD Jean-Michel, *Patrimoine monumental, architectural, urbain et paysager. Les jardins ...* lors des Rencontres aux jardins de Lunéville, 12 mars 2020.

de 1913, celle-ci s'intitulait *loi sur le patrimoine* et non sur les monuments historiques. Ce changement de terme semble indiquer une sorte de resserrement de l'objet à protéger : le patrimoine pouvant *a priori* englober davantage de choses que monument.

Dans les faits, la loi concerne deux types de monuments : les immeubles et les objets mobiliers. Des éléments clairement définis et délimités dans les deux cas et qui ne concernent, dans un premier temps pas les espaces, ni urbains, ni les parcs ou jardins. La loi sur les Sites est par ailleurs en partie prévue à cet effet.

DES INCONVÉNIENTS

Cette idée se confirme à la lecture des rapports de la Commission des Monuments Historiques. Lors de la séance du 22 juillet 1892, le cas du jardin de l'ancien Évêché de Castres est présenté, le maire ayant émis le souhait que celui-ci soit protégé en tant que Monument Historique.

Dans la discussion, M. Selmersheim, qui est rapporteur,

est d'avis que le parterre, dont le dessin, attribué à Le Nôtre pourrait l'être avec plus de raison à Jules Hardouin-Mansart, et qui depuis plus de 200 ans a été entretenu sans aucun changement dans sa disposition, constitue un spécimen très caractéristique de l'ancien parterre français et mériterait à ce titre d'être classé.

Pourtant après discussion « La Commission voit des inconvénients à entrer dans cette voie nouvelle et écarte la proposition dont il s'agit¹⁵²».

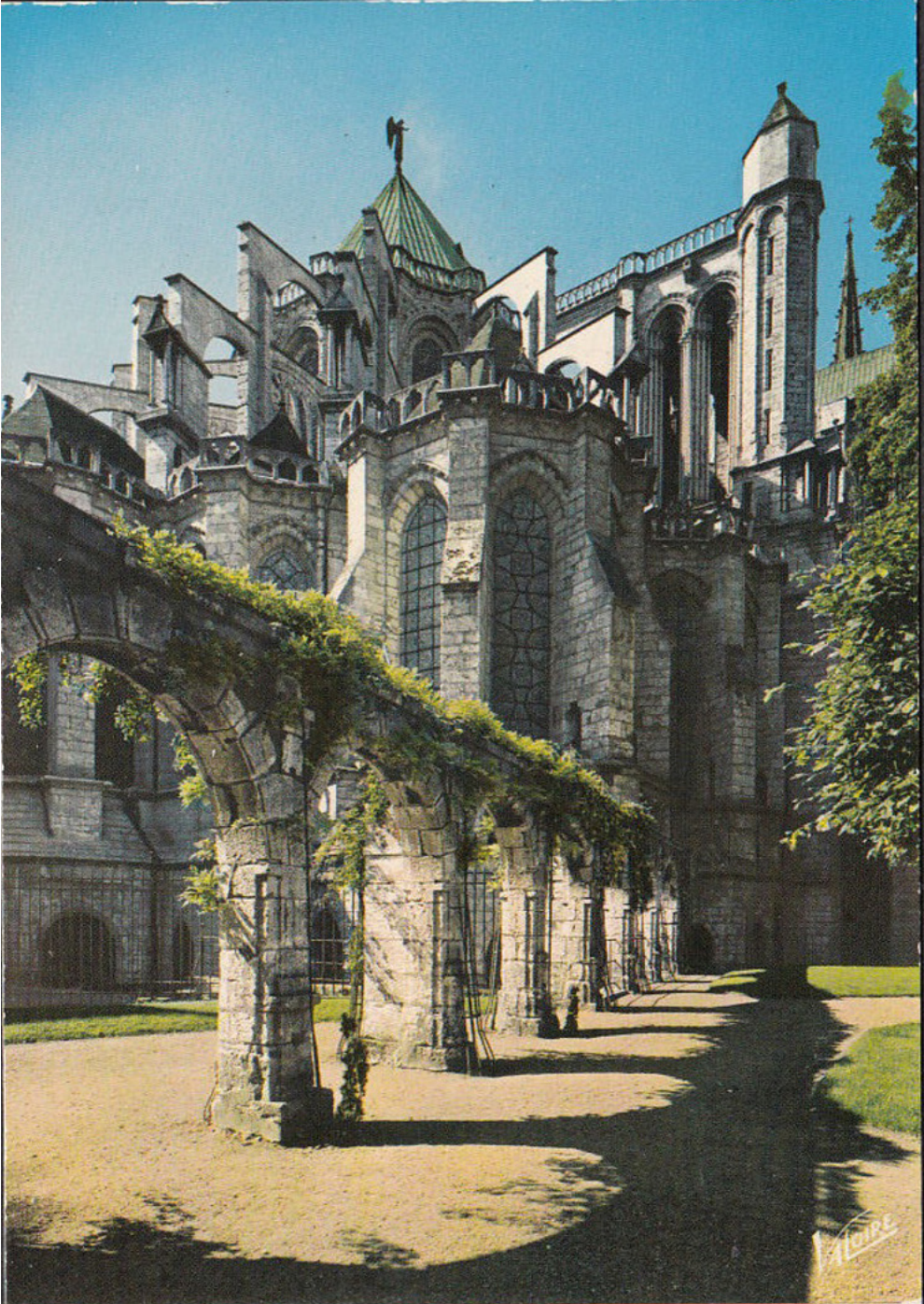
Cet épisode nous renseigne sur deux points : d'abord, la commission ne s'estime alors pas compétente pour statuer sur cette question du jardin. C'est une « nouvelle voie » qui lui est jusqu'ici peu familière. Elle « voit des inconvénients » à s'y engager, c'est à dire que ce type de patrimoine pose des questions auxquelles elle ne se sent pas en mesure de répondre clairement. Cet épisode nous rapporte également que même si la commission finit par rejeter cette demande de protection de jardin, certains de ses membres, au moins un, estiment qu'un jardin peut être du ressort des Monuments Historiques puisque M. Selmersheim pense que ce jardin « mériterait d'être classé » à la fois parce qu'il est l'oeuvre d'un personnage célèbre de l'histoire de France mais aussi parce qu'il semblerait qu'il n'ait pas été modifié et que de ce fait, il représente un témoignage authentique de son époque.

152- Procès-verbal de la Commission des Monuments Historiques du 22 juillet 1892, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, 80/15/14/54, - <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1892.html#36987> consultée le 17 août 2019.

En haut :
Fig. 8 : Jardin de l'ancien Évêché de Castres, portant la mention « *jardin tracé par Le Nôtre* », Carte postale ancienne, datée de 1902

En bas :
Fig. 9 : Vue aérienne du jardin de l'ancien Évêché de Castres. Carte postale ancienne, éditions La Pie, milieu XX^e





Dans les années qui suivent, les seules mentions de jardins lors de la Commission concernent Versailles et plus spécifiquement les réparations ou restaurations des éléments bâtis et architecturés, les bassins, fontaines, pavillons.

DES ABORDS

En 1910, lors d'un déplacement à Chartres pour discuter *in situ* des différents travaux de la cathédrale, une délégation de la commission s'interroge sur le devenir du jardin et « exprime le désir de voir maintenir, autant que possible, le jardin dans son état rustique actuel, sa transformation en square serait d'un déplorable effet et supprimerait beaucoup du charme qu'il possède actuellement¹⁵³».

Dans son article « Paysage, architecture rurale, territoire : de la prise de conscience patrimoniale à la protection¹⁵⁴», Arlette Auduc y décèle un « intérêt nouveau pour le végétal » et a l'intuition que le « jardin intéresse pour lui même ». Cependant, en se replongeant dans le contexte des jardins de l'époque, c'est précisément le moment où le square, tel qu'il a été dessiné, réalisé, reproduit et systématisé en nombre dans toute la France par l'alphandisme, commence à lasser, notamment dans les milieux érudits et artistiques¹⁵⁵. Il n'est donc pas étonnant que cette possibilité de square déplaie aux membres de la commission et qu'ils lui préfèrent l'aspect rustique initial, conférant à l'ensemble un « charme » pittoresque plus naturel. Il est décidé que deux des anciennes arcades seront reconstruites et que celles-ci « seront garnies de lierre rampant, de façon à les harmoniser avec la verdure des arbres et les tons flous de l'abside¹⁵⁶». On cherche ainsi à créer une transition douce entre le monument bâti et son environnement, à la manière des sites pittoresques. On « ne limite plus son appréciation esthétique au seul monument indépendamment de son environnement¹⁵⁷».

Doit-on y voir un net changement de la prise en compte et de l'évaluation des jardins par les Monuments Historiques ? Pas encore. Les comptes-rendus des années

153- Procès-Verbal de la Commission des Monuments Historiques du 24 février 1910, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, 80/15/020/242 - <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1910.html#53046>, consulté le 14 /05/2020.

154- AUDUC Arlette, « Paysage, architecture rurale, territoire : de la prise de conscience patrimoniale à la protection », *In Situ*. Revue des patrimoines, 1 février 2006, no 7.

155- LE DANTEC Jean-Pierre et LE DANTEC Tangi, *Histoire contemporaine des paysages, parcs et jardins. Le sauvage et le régulier.*, Paris, Le Moniteur Éditions, 2019, p 11-12..

156- Procès-Verbal de la Commission des Monuments Historiques du 24 février 1910, op.cit.

157- AUDUC Arlette, *Op. Cit.*

Fig. 10 : Le chevet de la Cathédrale de Chartres vu du Jardin de l'Évêché. Carte postale des années 1970, éditions Valoire

La carte postale est bien plus récente que l'épisode rapporté ici, néanmoins si la glycine a remplacé le lierre sur les arcades, l'image pittoresque à mi-chemin entre jardin et la ruine sublimée est toujours recherchée.

suivantes nous montrent que le jardin n'est encore considéré que pour ses éléments construits ou sa proximité directe avec le monument.

Le jardin du château de Brécy (Calvados) illustre cet état d'esprit : en juillet 1910, 5 mois après l'appréciation du jardin de la Cathédrale de Chartres, la commission approuve un devis de 3151 francs pour l'achèvement de la restauration du jardin du château¹⁵⁸. En effet, le « portail formant entrée de la cour ; [les] façades du corps de logis [ainsi que les] dispositions architectoniques et décoratives du jardin¹⁵⁹ » ont été classés en 1903. Il s'agit bien ici de restaurer pour conserver le décor autour du château plus que pour la qualité du jardin dont l'arrêté de protection ne dit rien.

Depuis 1892, date du refus de protection du jardin de l'ancien Évêché de Castres et hormis plusieurs grands domaines nationaux comme Chambord ou Versailles¹⁶⁰, dont la protection et la célébration participent à la glorification de la Nation, quelques jardins plus modestes ont malgré tout fait leur entrée dans la grande famille des Monuments Historiques à l'instar de ceux du château de Brécy. Toujours en lien avec un monument architectural, ils ne sont néanmoins protégés qu'en tant qu'abords décoratifs de ce monument, et pour leurs éléments bâtis. La qualité paysagère ou la composition d'ensemble ne sont pas encore reconnues.

En 1911, lors des séances du 24 février et du 23 juin, les jardins des anciens Évêchés de Troyes (Aube) et d'Evreux (Eure) sont classés par extension de la protection du bâtiment pour empêcher le percement d'une rue dans le premier cas et son appropriation par l'administration dans le second. Ils sont ici considérés comme les abords des monuments architecturaux et ne sont protégés que pour *préserver* l'environnement du bâtiment¹⁶¹.

158- Procès-Verbal de la Commission des Monuments Historiques du 10 juin 1910, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, 80/15/020/299 - <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1910.html>, consulté le 14/04/2020

159- Notice du château de Brécy, référence : PA00111666, Base Mérimée, ministère de la Culture, <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00111666>, consultée le 14/04/2020.

160- En 1910, on dénombre 20 jardins protégés au titre des Monuments historiques, tous en lien avec un monument architectural : le cloître de l'abbaye de Silvacane à La roque-d'Anthéron, le jardin du cloître de l'église Saint-Gengoult et le jardin du cloître de la cathédrale Saint-Etienne à Toul, le château et le parc de Chambord, les anciens jardins de l'abbaye de Noirlac à Bruère-Allichamps, le jardin du château des ducs d'Epemont à Cadillac, le parterre du Palais de la Berbie à Albi, le cloître de la cathédrale Notre-Dame au Puy-en-Velay, le parc du château de Bussy-Rabutin à Bussy-le-Grand, le pavillon de jardin dit « Pavillon d'Anne de Bretagne » à Blois, le jardin du cloître de la cathédrale Saint-Dié à Saint Dié, le parc du pavillon Dumesnil (bd de la République) à Riom, le jardin du château de Brécy à Saint-Gabriel-Brécy, le jardin du domaine de la Colonne de la Grande Armée de Boulogne à Wimille, le petit parc, le parc des deux Trianons et le grand parc du Domaine de Versailles, le jardin du cloître de la cathédrale à Verdun, le jardin du cloître de l'église Saint-Maur à Vigneulles-lès-Hattonchâtel, les parcelles de terrains du château de Montal à Saint-Jean-l'Espinasse et les jardins de l'ancienne abbaye des Prémontrés à Pont-à-Mousson.

161- Procès-Verbaux de la Commission des Monuments Historiques du 24 février et du 23 juin

L'IMPORTANCE DE LA PERSPECTIVE MONUMENTALE

La première mention de jardin concernant la composition de l'espace date de 1913. Lors de la séance du 7 mars, la Commission est chargée d'examiner le projet d'agrandissement du Jeu de Paume pour en faire une salle de concert à la demande du sous-secrétaire d'État Bérard. Le projet prévoit d'élargir le bâtiment de près de 10 mètres. Les membres de la Commission relèvent immédiatement que « cet élargissement considérable rétrécira le débouché perspectif » sur la place de la Concorde.

M. [Paul] Boeswillwald estime également que la concession sollicitée lui paraît devoir être refusée. Le bâtiment actuel du Jeu de Paume ne dénature pas le Jardin des Tuileries parce qu'il est très étroit ; en en doublant la largeur sur les 2/3 de sa longueur, on créerait une énorme masse blanche qui détruirait la perspective vers la Place de la Concorde.

En réponse à une question qui lui est posée M. Nénot fait encore remarquer que l'élargissement prévu portera les murs de la nouvelle construction à peine à 1 m 20 de la ligne des grands arbres du jardin. Ces arbres, privés d'air et d'espace, seront atteints dans leur développement et ne tarderont pas à s'étioler, puis à périr¹⁶².

Cette fois, non seulement la composition du jardin et une de ses perspectives sont considérées comme importantes, mais l'aspect vivant des arbres du jardin est également soulevé et sert d'argument pour rejeter la demande de concession.

En exprimant que «Le bâtiment actuel du Jeu de Paume ne dénature pas le Jardin des Tuileries », le regard patrimonial est pour la première fois inversé : c'est le jardin qui est le monument à préserver, pas le bâtiment. La Commission émet unanimement un avis défavorable au projet.

L'affaire ne s'arrête pas là, le projet du Jeu de Paume est remanié et présenté de nouveau à la Commission en juin. Face à l'étonnement de M. Aymard qui s'interroge sur la saisie de la Commission des Monuments historiques au sujet du Jeu de Paume qui est une architecture de la seconde moitié du XIX^e siècle, et donc moderne, Paul Léon répond que :

c'est en raison du classement parmi les Monuments historiques de l'ensemble

1911, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, 80/15/021/1, <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1911.html>, consultées le 17 août 2019.

162- Procès-Verbal de la Commission des Monuments Historiques du 7 mars 1913, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, 80/15/022/41 - <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1913.html#57940>, consulté le 14/05/2020

du domaine des Palais du Louvre et des Tuileries que l'affaire a été soumise à la Commission. Celle-ci est appelée à apprécier l'effet que pourra produire dans le jardin classé la construction projetée et à dire si celle-ci ne détruirait pas la perspective actuelle.

M. Aynard réplique que c'est un fait nouveau de soumettre la question de perspective monumentale à l'examen de la Commission et qu'on étend ainsi singulièrement ses attributions. Quant à la transformation projetée, il estime que la Commission ne pourra juger l'effet qu'elle produira qu'après examen sur place¹⁶³.

M. Nénot, également membre de la Commission, a en effet proposé d'installer sur place un dispositif de toiles tendues afin de permettre à tout le monde de visualiser dans l'espace l'impact du bâtiment après sa transformation.

La remarque de M. Aymard est intéressante. Elle sous-entend que le regard porté sur une perspective monumentale n'était jusqu'alors pas du ressort de la Commission des Monuments Historiques. Le cas du projet du Jeu de Paume incite celle-ci à élargir ses prérogatives compte tenu d'un élément nouveau. En atteste la proposition de M. Nénot, qui montre qu'on ne se préoccupe pas de l'esthétique seule du nouveau bâtiment, mais bien de l'impact spatial de celui-ci.

Après une visite sur place pour voir le dispositif de toiles, de nombreux arguments du demandeur et un débat interne à la Commission au sujet des limites de ses compétences, la résolution suivante est adoptée :

La Commission des Monuments historiques, consultée par le ministre des Beaux-arts sur la question de savoir s'il y a lieu d'agrandir le bâtiment du Jeu de Paume, croit devoir faire observer d'abord que les deux édifices élevés en bordure de la Place de la Concorde constituent des emprises regrettables sur le Jardin des Tuileries et qu'il serait souhaitable de les faire disparaître et, sur le projet dont elle est saisie par le ministre, émet l'avis qu'il y a lieu de s'y opposer.¹⁶⁴

Dans cette affaire, le Jardin des Tuileries a été considéré comme un monument à part

163- Procès-Verbal de la Commission des Monuments Historiques du 13 juin 1913, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, de 80/15/022/83 à 80/15/022/87 - <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1913.html#58455>, consulté le 14/05/2020

164- Procès-Verbal de la Commission des Monuments Historiques du 13 juin 1913, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, 80/15/022/98 - <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1913.html#58455>, consulté le 14/05/2020

entière mais pas spécialement en sa qualité de jardin. Protégé avec l'ensemble du domaine des Palais du Louvre et des Tuileries, il n'est pas protégé pour lui-même¹⁶⁵. Néanmoins, compte tenu de cette protection, il est monument de fait, et la Commission des Monuments Historiques doit donc l'apprécier comme tel.

L'OEUVRE D'ANDRÉ LE NÔTRE

Au regard des séances régulières de la Commission¹⁶⁶ et des quelques exemples présentés ci-dessus, force est de constater que les préoccupations au sujet des jardins ne sont pas régulières ni fréquentes. Abordées deux fois en 1910, 1911 et 1912, sept fois en 1913, dont quatre fois pour l'histoire de l'élargissement du Jeu de Paume et quatre fois en 1914, elles concernent les travaux ponctuels sur les éléments architecturés et les questions touchant aux abords d'une part, mais commencent aussi, notamment dans le cas du Jardin des Tuileries, à soulever des problématiques plus spécifiques de composition ou de reconnaissance de l'oeuvre architecturale.

En effet, si la Commission avait rapidement écarté la demande de classement du jardin de l'ancien évêché de Castres en 1892, le point de vue a changé dans les années 1910. Certaines protections sont certes élargies sur les jardins pour protéger le monument, mais d'autres sont demandées pour protéger le jardin lui-même. C'est notamment le cas de la Promenade du Peyrou à Montpellier et du parc de la ville et du domaine de la Colombière à Dijon.

La demande de protection du parc de la ville de Dijon est intéressante, c'est en quelque sorte la répétition du cas de Castres, 20 ans plus tard. La décision de la Commission est en revanche très différente puisque cette fois, celle-ci approuve le classement. Comme pour Castres, la demande émane de la ville. M. Selmersheim, qui militait pourtant en faveur du jardin en 1892,

ne pense pas que la Commission puisse donner suite à cette demande. C'est à la Commission des Sites du département qu'il appartiendrait d'assurer, si elle le juge bon, la conservation d'un ensemble qui n'a d'intérêt, semble-t-il, qu'un point de vue pittoresque.

Tel n'est pas l'avis de M. de Baudot, ainsi qu'on le rappelait récemment à propos

165- Il sera classé pour lui-même en 1914 - voir notice de la base merimee / PA00085992

166- 17 en 1910, 16 en 1911, 20 en 1912, 22 en 1913, 22 en 1914 - Voir la liste des séances par année sur le site <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees>

du centenaire de Le Nôtre, ce dernier a compris l'ordonnance d'un jardin comme une véritable oeuvre d'architecture. Le parc de Dijon est un intéressant exemple de cette conception qu'on peut discuter, mais dont on ne peut nier ni le mérite ni l'importance¹⁶⁷.

D'après la remarque de M. Selmersheim, si un jardin ne présente pas d'intérêt historique, ce n'est pas à la Commission des Monuments Historiques de le protéger, mais à celle des Sites. Le critère historique apparaît donc comme prioritaire pour la Commission, avant le critère artistique, qui lui semble alors lui être subordonné.

Selon Marie-Hélène Bénetière et comme sous-entendu dans la réponse d'Anatole de Baudot ci-dessus, le personnage d'André Le Nôtre va jouer un rôle important dans l'évolution du point de vue de la Commission sur les jardins. En effet, une des questions est de déterminer si le jardin est une oeuvre d'art historique. Jusqu'alors la Commission n'a jamais réellement abordé le sujet, elle commence seulement à l'effleurer pour le projet du Jeu de Paume aux Tuileries. Cette demande de classement du parc de la ville de Dijon, somme toute assez secondaire, permet néanmoins de faire émerger cette idée et, puisque le classement est approuvé, de recueillir une apparente adhésion de ses membres. Le jardin ne semble pourtant pas exceptionnel, Selmersheim n'y voit aucun intérêt autre que pittoresque. L'élément qui lui donne une légitimité ici est bien qu'il soit attribué à Le Nôtre¹⁶⁸.

Pourtant, l'oeuvre du jardinier de Louis XIV a été délaissée au profit des tracés à l'anglaise depuis plus d'un siècle, dès 1750 elle est qualifiée d'« appareil outré de symétrie et de magnificence » et d'ennuyeuse¹⁶⁹, et plus tard de « système vieilli » ou d'être « sèche », empreinte de « complications inutiles » et de détails « d'un goût douteux » par Adolphe Alphand¹⁷⁰ et de « fastidieuse » par le premier inspecteur des Monuments Historiques Ludovic Vitet¹⁷¹. En 1892, la possible attribution du jardin de Castres à son oeuvre n'avait d'ailleurs pas suffi à le protéger. Qu'est ce qui a changé pour qu'en 1913 et par la suite, la simple évocation de son nom soit un visa presque imparable pour le classement ?

167- Procès-Verbal de la Commission des Monuments Historiques du 17 juillet 1914, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, 80/15/022/275 - <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1913.html#58455>, consulté le 20/05/2020

168- Nous savons aujourd'hui que ce n'est pas le cas, ce serait une oeuvre d'un élève de Le Nôtre. Voir notice de la base Mérimée IA21002981, rédigée par le Grahal

169- GRANGER Alexandre, « La replantation des parcs de Versailles et Trianon en 1775 », *Revue de l'histoire de Versailles et de Saine-et-Oise*, 1932, 34e année, n° 4, p. 197-206.

170- ALPHAND Adolphe, *Les promenades de Paris*, J. Rothschild éditeur., Paris, 1867, p.XXVII

171- VITET Ludovic, « De la théorie des Jardins » dans *Études sur l'histoire de l'art. Temps modernes : arts divers, musique religieuse, musique dramatique.*, Michel Lévy frères., 1867, vol.4, p. 2. .

Déjà remise en question au moment de la replantation de Versailles en 1775, la portée symbolique des jardins dessinés par Le Nôtre, image de la monarchie française, l'avait emporté sur la mode des jardins à l'anglaise, empreints d'idées libérales¹⁷². L'arrivée des jardins paysagers, puis des parcs et jardins publics suivant ce modèle, la guerre de 1870 provoque, à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècles, un regain d'intérêt de la classe supérieure pour l'ancien style où Le Nôtre s'impose comme figure nationale majeure. L'élite intellectuelle renoue avec les codes du classicisme et avec ses héros qui ont permis à la grandeur française de dominer et de rayonner sur l'Europe.

Dans ses *Essais historiques sur les jardins*, publiés en 1855, Paul de Wint, membre de la société française pour la conservation des Monuments Historiques, témoigne de ce courant émergeant dans les milieux conservateurs et particulièrement au cours du congrès des sociétés savantes en 1854. Il commence en effet cette courte histoire des jardins par cette question soulevée lors des échanges, à laquelle l'ouvrage cherche à répondre : « N'est-il pas regrettable de voir se substituer des jardins modernes, dits à l'anglaise, aux avenues et aux anciennes plantations qui entourent les châteaux des XVI^e et XVII^e siècles ?¹⁷³ ». La partie concernant les jardins à la française est un hommage à André Le Nôtre et à son génie, le mettant en balance avec les jardins à l'anglaise auxquels l'auteur reconnaît un caractère « coquet et agréable », tout au moins dans ses premières et vastes illustrations, avant leur multiplication pour « le bourgeois, voulant singer le grand seigneur¹⁷⁴ ». Le Nôtre est, pour lui et semble-t-il pour une bonne partie des membres des sociétés savantes, « le créateur d'un genre qui nous est resté comme le type du beau, et qu'aucun de ses successeurs n'est parvenu à surpasser¹⁷⁵ ».

Ce courant de pensée alors encore circonscrit à certains salons s'élargit plus tard pour diverses raisons évoquées ci-dessus. La montée d'un sentiment national suite à la guerre de 1870 d'abord, mais aussi la réaction à l'outrance du style paysager employé dans les jardins du Paris haussmannien, dans lequel le peuple peut désormais jouir des mêmes paysages que la haute société. Là où Ludovic Vitet, premier inspecteur général des Monuments Historiques dans son essai *De la théorie des jardins* prônait l'éclectisme dans ce domaine¹⁷⁶, à l'image de ce qui se pratiquait plus communément dans l'architecture

172- BOREAU DE ROINCÉ Gabrielle, « Conserver ou transformer ? La replantation des jardins de Versailles à la fin du XVIII^e siècle », *Versalia. Revue de la Société des Amis de Versailles*, n° 19, 2016, pp. 215-234.

173- DE WINT Paul, *Essais historiques sur les jardins*, Librairie archéologique, 1855, p.1

174- *Ibid.*, p. 37.

175- *Ibid.*, p. 35.

176- MOSSER Monique, « Après Le Nôtre en France. Une historiographie à géométrie variable. » dans FARHAT Georges et BOUCHENOT-DÉCHIN Patricia (dir.), *André Le Nôtre en perspectives*, Éditions Hazan-Château de Versailles., 2013, p. 360. .

et où Edouard André théorise le « style mixte » dans son traité *L'art des Jardins*¹⁷⁷, l'aristocratie trouve dans un retour aux lignes régulières un moyen de se démarquer à nouveau et de renouer avec ce qui avait alors fait la grandeur de la France, alors en partie perdue.

C'est ainsi qu'à l'aube de la Première Guerre mondiale, le sentiment nationaliste est non seulement présent mais exacerbé dans cette discipline, pourtant presque anodine, de l'art des jardins. Comme l'explique Monique Mosser, la figure de Le Nôtre est très tôt récupérée par la politique qui « fait largement irruption dans le débat esthétique ; le jardin s'est d'ores et déjà mué en champ de bataille idéologique¹⁷⁸ ». Les grands propriétaires, avec l'aide des Duchêne notamment, remodelent leurs parcs et jardins selon le grand style, en prenant les jardins de Le Nôtre comme modèles¹⁷⁹.

La première commémoration de sa naissance durant l'année 1913¹⁸⁰ permet de donner un nouvel éclairage aux jardins et d'amorcer une première définition de l'idée de « jardin historique¹⁸¹ ». L'oeuvre d'André Le Nôtre, élevé au rang de personnage historique français majeur, témoigne de la grandeur de la France et de son génie. Lucien Corpechot, dans l'éditorial du premier numéro de la *Gazette illustrée des amateurs de jardins*¹⁸², publié en 1913, déclame « Nos vieux parcs ! Les jardins de Le Nôtre ! Ils sont l'image même, la représentation concrète de notre génie national !¹⁸³ ». De ce fait, elle mérite dès lors d'être protégée et reconnue en tant que Monument Historique à part entière.

Par conséquent, on « redécouvre [...] les grands parcs réguliers « à la française »¹⁸⁴ qu'on se met à protéger majoritairement, au détriment des jardins paysagers « informes »¹⁸⁵, à la fois trop récents et trop connotés « à l'anglaise ».

177- *Ibid.*, p. 364.

178- *Ibid.*

179- LE DANTEC Jean-Pierre et LE DANTEC Tangi, *Histoire contemporaine des paysages, parcs et jardins. Le sauvage et le régulier.*, Paris, Le Moniteur Editions, 2019, p. 21

180- André Le Nôtre est né en 1613, en 1913, on célèbre donc le tricentenaire de sa naissance.

181- BÉNÉTIÈRE Marie-Hélène, « Du jardin remarquable au jardin monument historique : la patrimonialisation des jardins » dans DURANTE Alain, LEGAL Pierre, RIALLAND Olivier (dir.), *La Vendée des jardins*, Centre vendéen de Recherches Historiques, 2017.

182- Revue de propriétaires de jardins, à tendance conservatrice

183- MOSSER Monique, « Après Le Nôtre en France. Une historiographie à géométrie variable. », dans FARHAT Georges et BOUCHENOT-DÉCHIN Patricia (dir.), *André Le Nôtre en perspectives*, Éditions Hazan-Château de Versailles., 2013, p. 367.

184- BÉNÉTIÈRE Marie-Hélène, *Op. Cit.*

185- COMBE Noëlle, « Les parcs et jardins, une reconnaissance tardive » dans *100 ans de monuments historiques en Pays de la Loire. Des immeubles dans tous leurs états.*, DRAC Pays de la Loire., (coll. « Parlez-moi Patrimoines »), p. 44-51.

2-2. L'AFFAIRE DES ARBRES DE VERSAILLES

A l'image de l'avant-guerre, la thématique *jardin* revient ponctuellement dans les discussions de la Commission au cours des années suivantes, principalement au sujet de travaux de restaurations d'éléments architecturaux ou statuariques ou pour protéger tel ou tel domaine de projets d'urbanisme envahissants¹⁸⁶.

En 1924, un événement va brutalement provoquer l'irruption de la question de la conservation et de la restauration des jardins et amener Paul Léon, alors directeur des Beaux-Arts à se prononcer clairement en faveur d'un parti d'intervention à adopter.

Il s'agit de l'affaire des arbres de Versailles.

En juillet, la Commission des Monuments Historiques valide la répartition des crédits alloués par la donation Rockefeller pour la restauration des bâtiments et des jardins du Domaine de Versailles¹⁸⁷. 5 000 000 de francs sont attribués à la remise en état des parcs et jardins, 3 000 000 pour la réfection des treillages et l'élagage des arbres de Versailles et Trianon et 2 000 000 pour la restauration des charmilles, les plantations et les travaux divers. Aucun projet d'intervention global n'est discuté, la Commission semble s'en remettre à l'architecte-en-Chef du domaine François-Benjamin Chaussemiche pour mener à bien ces différentes opérations.

Le 7 octobre, l'incident éclate. Une tribune intitulée « Le parc de Versailles saccagé » fait la une du *Journal des débats politiques et littéraires*¹⁸⁸. Le journaliste Hubert Morand y dénonce violemment le « massacre » en train de s'opérer dans le parc et s'en prend directement à l'architecte-en-Chef du domaine qui exerce un « pouvoir suprême sur tout ce qui constitue les jardins ».

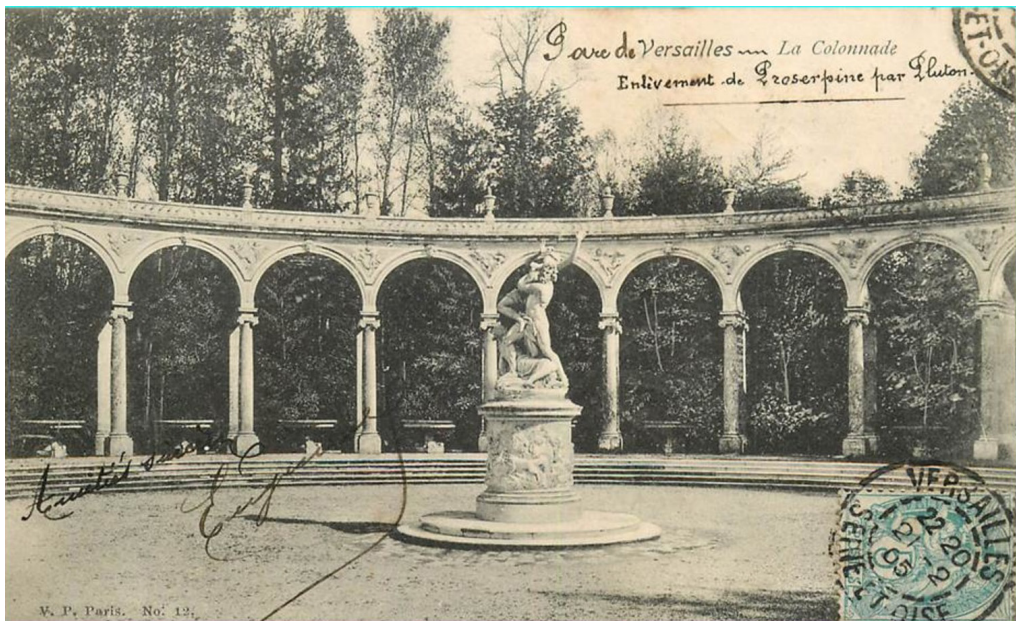
Ce saccage concerne la coupe des arbres autour de la Colonnade, abusivement qualifiée d'élagage, et dont les « grands et beaux troncs d'arbres jonchent le sol, sans qu'on ait même pris le soin d'arracher les souches ».

Il y dénonce l'utilisation abusive de la donation Rockefeller devant mettre enfin

186- C'est notamment le cas pour la Folie Saint James à Neuilly-sur-Seine, pour laquelle le classement est contesté par la municipalité, qui ne peut plus mettre en oeuvre son projet d'élargissement de la chaussée. Voir à ce sujet le Procès-Verbal de la Commission des Monuments Historiques du 19 mai 1922, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, de 80/15/025/41 à 80/15/025/58

187- Procès-Verbal de la Commission des Monuments Historiques du 10 juillet 1924, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, 80/15/025/401 et 80/15/025/451 - <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1924.html#76272>, consulté le 20/05/2020

188- MORAND Hubert, « Le parc de Versailles saccagé », *Journal des débats politiques et littéraires*, 7 oct. 1924 p. 1.



Versailles « à l'abri des injures du temps » :

sachez que c'est précisément à cause d'un déplorable emploi de ces dons que la beauté de Versailles subit en ce moment des outrages irréparables .

L'affaire est retentissante. Pas moins de douze autres articles sur-titrés *Au jour le jour* permettent aux lecteurs d'en suivre les détails et rebondissements¹⁸⁹.

Immédiatement, l'architecte-en-Chef se défend en écrivant une réponse au journal, où il explique sa démarche. Celle-ci est publiée en première page du journal du 10 octobre¹⁹⁰.

L'architecte explique que les arbres

massifs qui ceinturent la « Colonnade » ont pris actuellement un tel développement (quelques uns atteignent une hauteur de 35 mètres) qu'ils constituent, en particulier, un danger extrêmement grave pour la sécurité et la conservation du célèbre édifice et du merveilleux groupe de Girardon. [...]

Il suffirait donc qu'un arbre voisin s'abatte sur la « Colonnade » pour entraîner sa destruction et peut-être, du même coup, la destruction du groupe « L'Enlèvement de Proserpine ».

Plus loin, il expose les conséquences du manque d'entretien régulier sur les peuplements des bosquets et particulièrement leur densité excessive qui, selon lui, entraîne un déséquilibre de la croissance des arbres, les obligeant à pousser penchés vers la lumière et donc vers les oeuvres architecturales du jardin. Cet abattage est donc du ressort du « devoir [...] que nous appellerons de la « conservation préventive ». Car il nous apparaît que ce n'est pas après la perte d'un trésor artistique qu'il y a lieu de songer à supprimer la cause du danger qui le menace, c'est avant ! »

A sa suite, le journal reproduit également le communiqué envoyé par la direction des Beaux-Arts en réaction au même article. Elle répond que les travaux entrepris ont immédiatement été interrompus et qu'une Commission des Monuments Historiques a été convoquée d'urgence « afin de contrôler les opérations en cours ». Elle précise également qu'« aucun abattage ne devait être effectué » se désolidarisant des actions de l'architecte et reconnaît que l'élagage « aurait dépassé considérablement les limites prescrites¹⁹¹».

En haut :
Fig. 11 : Carte postale ancienne, avant 1905, P.H et Cie, Nancy. Cette carte montre que le bosquet autour de la Colonnade, qui s'appuie sur une palissade de charmille, est composé d'arbres de différentes hauteurs lui donnant un aspect touffu mais équilibré.

Au centre :
Fig. 12 : Carte postale ancienne, avant 1905, V.P. Paris. En revanche, cette autre vue de la Colonnade, à la même époque (mais certainement en début d'hiver), montre que le bosquet n'est pas uniforme et que certaines parties du peuplement forestier comme de la charmille sont dégradées.

En bas :
Fig. 13 : Carte postale ancienne, Entre 1919 et 1924, Yvon. Cette photographie, prise quelques temps avant l'intervention et selon un point de vue comparable à la précédente, montre, quant à elle, un bosquet qui s'est régénéré et redensifié, et une charmille en bon état, beaucoup moins altérés que ce que l'architecte décrit dans sa justification.

189- Le 10, le 11, le 12, le 14, le 16, le 26 octobre, le 01, le 16 novembre, le 01, le 04, le 06 et le 10 décembre.

190- Réponse de Monsieur Chaussemiche reproduite dans MORAND Hubert, « Le parc de Versailles saccagé », *Journal des débats politiques et littéraires*, 10 oct. 1924 p. 1

191- *Ibid.*

En effet, et c'est là où le bat blesse, Chaussemiche n'a demandé aucune autorisation pour exagérer les travaux d'élagage prévus et procéder à ces nombreux abattages. Ceux-ci, justifiés par l'âge des plantations et les problèmes de sécurité sont brutalement perçus par le public qui s'est pressé à Versailles pour en être le témoin, à la demande du *Journal des débats*. Les coupes franches, les souches visibles, et les nombreux troncs couchés à plusieurs endroits du parc affolent et choquent.

En outre, puisque les opérations ont été planifiées et effectuées de façon interne au domaine sans en référer préalablement aux autorités compétentes, la direction des Beaux-Arts et la Commission des Monuments Historique découvrent l'affaire dans la presse.

La commission extraordinaire se réunit donc à Versailles le 14 octobre, pour procéder « à une enquête impartiale¹⁹² » et entendre les explications de l'architecte.

Monsieur Paul Léon donne immédiatement la parole à M. Chaussemiche.

Il le prie d'indiquer pour quelles raisons il a pris l'initiative de semblables mesures, alors qu'il avait seulement reçu l'autorisation verbale de faire débroussailler les allées envahies par la végétation folle et de supprimer les branches mortes ou malades, dangereuses pour les passants ou pour les oeuvres d'art [en lui substituant] un abattage en masse. Pourquoi ces coupes de grande étendue ?

M. Chaussemiche répond que pour faire reprendre les charmilles et rendre au parc un peu de l'aspect qu'il eût au moment de la création de Versailles, il importe de créer dans les massifs des tranchées d'air et de lumière. Les arbres de ces massifs, d'autre part, souffrent de maladies diverses. Leur santé n'est trop souvent qu'apparente. [...] Morts, mourants ou inadaptés au terrain marécageux du parc, ils sont, chacun pour leur part, une source permanente de danger pour ce qui les environne. [...]

M. Chaussemiche a voulu en particulier les écarter de l'enceinte précieuse de la Colonnade. [...] Pour ce travail, à son point de vue, urgent et indispensable, il s'est fié aux jardiniers-chefs du Domaine sans les suivre sur le terrain. C'est par les journaux notamment par «Le Journal des Débats» du 7 octobre, qu'il a appris que l'on jugeait l'opération exagérée. Quant au nombre d'arbres abattus, il ne peut donner à cet égard de précisions certaines : de quinze à vingt dans le Bosquet de

Figures 14 à 16 :
Photographies de
Lucien Roy - prises
en février 1925
Médiathèque de
l'Architecture et
du Patrimoine :
1 - AP10L04939
2 - AP10L04938
4 - AP10L04940

3 :
Fig. 17 : Carte
postale ancienne dont
la photographie
semble avoir été
prise au moment des
opérations d'abattage.

192- Procès-Verbal de la Commission des Monuments Historiques du 14 octobre 1924, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, de 80/15/025/465 à 80/15/025/492 - <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1924.html#76272>, consulté le 20/05/2020



NB : Si seule la photographie n°2 est datée de février 1925 - la n°1 est datée de 1926, la n°4 de 1927 - il apparaît qu'elles ont été en réalité prises au même moment. En effet, d'autres clichés de 1926 montrent que les abords de la Colonnade avaient déjà été replantés.

1	2
3	4

la Colonnade. Un nombre vraisemblablement plus élevé dans le parc du Grand-Trianon. Il n'a pas, en effet, dressé un état des arbres à abattre, ni délivré d'ordres de service, mais il estime que les coupes pratiquées doivent être considérées comme un «élagage étendu», ce qui soulève les vives protestations de MM. Paléologue et André Hallays.

D'après les termes de la description de travaux, l'élagage prévu devait rester discret. Néanmoins, Paul Léon et les membres de la Commission entendent les raisons de cette opération, ils regrettent en revanche de ne pas avoir été consultés.

Monsieur le Directeur [...] déplore que l'architecte en chef de Versailles qui est en même temps le conservateur du Domaine, ait laissé à des jardiniers, quelles que fussent leurs qualités professionnelles, le soin de désigner seuls les arbres à abattre, et qu'ayant l'intention non pas de procéder à de simples élagages, mais à des coupes importantes devant modifier l'aspect décoratif du parc, il n'ait pas cru devoir consulter la Commission sur l'opportunité d'une entreprise dont, actuellement, on ne conteste pas la nécessité de principe, mais la mise en oeuvre inopinée.

Après ces éclaircissements, la Commission se rend dans le parc afin de voir par elle-même l'étendue de l'intervention. Elle peut ainsi constater que beaucoup d'arbres en mauvais état menacent effectivement la sécurité publique. Ce qui tend à aller dans le sens des travaux d'abattage entrepris. En revanche, une fois arrivée à la Colonnade, elle constate que « le contingent d'arbres abattus dépasse de beaucoup le chiffre indiqué ». La clairière dégagée autour de la Colonnade s'étend sur près de 200 mètres¹⁹³, bien au-delà de ce que la sécurité imposait. «L'effet produit [est] fâcheux et c'est avec un vif regret que l'assemblée constate l'excessif appauvrissement de la tenture de feuillage qui forme le fond naturel des arcades de la Colonnade¹⁹⁴».

Il est intéressant de noter que face à la Commission, François-Benjamin Chaussemiche n'invoque que les raisons de sécurité au sujet de la Colonnade, alors que dans sa lettre au *Journal des Débats*, il précise

« que la suppression des arbres devenus dangereux pour la conservation de la

193- 200 mètres, ce n'est pas possible, le petit parc aurait été entièrement rasé. Il s'agit certainement d'une faute de frappe sur le compte-rendu de la commission. 20 mètres paraissent plus plausibles au regard du terrain.

194- Procès-Verbal de la Commission des Monuments Historiques du 14 octobre 1924, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, de 80/15/025/465 à 80/15/025/492

« Colonnade », doit, en outre, avoir pour résultat de permettre la reconstitution, tout autour de l'édifice, du « décor initial » sous la forme d'une haie de charmilles privées d'air et de lumière par le développement excessif des arbres voisins¹⁹⁵».

La sécurité de l'oeuvre n'est donc pas le seul effet recherché. Il présente en revanche cet argument à la Commission au sujet des abattages bien plus importants encore réalisés autour du Grand-Trianon¹⁹⁶. Argument immédiatement contesté par André Hallays et Paul Léon lui-même.

Ces éclaircies sont destinées dans l'esprit de M. Chaussemiche à permettre la reconstitution du parc dessiné par Mansart pendant le voyage que Le Nôtre fit en Italie, c'est-à-dire le rétablissement des charmilles, dont il ne subsiste plus actuellement aucune trace.

M. André Hallays se demande si, vraiment, on a le droit de poursuivre une semblable entreprise. Il lui semble que ce serait une dangereuse erreur.

M. Paul Léon est en plein accord avec M. Hallays : Versailles doit être conservé, tel que nous l'ont légué les siècles et l'oeuvre de la nature.

Cette grande opération de « remise en état » relevant d'une forme de gestion cache en réalité une intention d'intervention : une reconstitution d'éléments disparus, et donc d'un état historique très spécifique : les aménagements de Mansart ayant remplacés ceux d'André Le Nôtre. C'est un parti pris intéressant, mais osé que celui de Chaussemiche, un parti hors des clous et de ses prérogatives et qu'il a vraisemblablement prévu de mettre en oeuvre seul, discrètement, sans l'aval des Monuments Historiques.

Cet épisode de l'histoire de la restauration de Versailles peut sembler insignifiant, mais il oblige la Commission à se poser la question de la restauration sur les jardins qu'elle élude depuis longtemps. Devant cet abattage drastique, même en partie justifié, on constate que les jardins doivent être compris comme un monument à part entière et qu'on ne peut pas y intervenir aussi sévèrement sans en référer auparavant au Service des Monuments Historiques. Jamais un architecte n'aurait songé à détruire une partie d'un monument bâti sans autorisation. Or ici, l'architecte n'a pas imaginé détruire, il

195- Réponse de Monsieur Chaussemiche reproduite dans MORAND Hubert, « Le parc de Versailles saccagé », *Journal des débats politiques et littéraires*, 10 oct. 1924 p.1

196- D'après Hubert Morand, du *Journal des Débats*, l'architecte Chaussemiche craint suffisamment l'inspection de la Commission pour avoir « tenté de dissimuler ou de camoufler le mal en cachant une énorme quantité de bûches dans la ferme de Trianon et en faisant recouvrir de terre des souches fraîchement coupées. M. Paul Léon lui a fait remarquer qu'un tel procédé rendait sa défense singulièrement plus difficile. » MORAND Hubert, « L'affaire du parc de Versailles », *Journal des débats politiques et littéraires*, 16 oct. 1924, p.1.



Ci-contre, le cliché montre les premières replantations effectuées immédiatement derrière la Colonnade. En arrière, une partie du bosquet ayant apparemment été moins touché par l'abattage.



Ci-dessus, la photographie est l'une des premières à montrer l'installation d'un treillage en bois devant la charmille.



Ce treillage devant être un accompagnement de la charmille est toujours aussi présent visuellement 20 ans plus tard.

n'avait pas même envisagé que l'opération pouvait être jugée « exagérée ».

En outre, cette intention avouée à demi mot, de reconstituer un « décor initial » disparu autour de la Colonnade et le parc dessiné par Mansart à Trianon interpelle les membres de la Commission. Là encore, on comprend que l'approche de Chaussemiche à propos du jardin est différente de celle qu'il aurait pour un monument bâti. Il semble, en effet, penser pouvoir en détruire une partie pour reconstituer un état historique donné sans en référer à personne alors qu'on peut raisonnablement imaginer qu'il n'oserait pas le faire pour le château.

Il faut donc affirmer une position claire et c'est ce que fait immédiatement Paul Léon.

Jamais le service des Monuments historiques n'a eu l'intention d'autoriser une entreprise telle que celle envisagée par M. Chaussemiche. Elle serait contraire au principe qu'il s'est imposé depuis de longues années : conserver, préserver, ne « restaurer » au sens véritable de ce mot que dans des cas exceptionnels.

Cette doctrine s'applique autant aux architectures de jardins qu'à celles des monuments.¹⁹⁷

Les architectures de jardins devront ainsi être traitées comme les monuments. Deux idées majeures émergent de son discours.

- Contrairement aux protections et aux opérations du début du siècle, qui ne semblaient concerner que les éléments architecturaux présents dans les jardins, l'architecture de jardins telle que la présente Paul Léon doit être comprise en tant que composition orchestrant éléments architecturés et plantations ayant traversés les époques au même titre qu'un bâtiment.
- la restauration dans son sens initial, à savoir rétablissement d'un état ou de parties qui n'existent plus¹⁹⁸, n'est à envisager que dans des cas exceptionnels. Il faut au contraire, et ce, quel que soit le monument, chercher à « conserver, préserver » l'état dans lequel le monument nous a été légué. Dans le cas présent, « Versailles doit être conservé, tel que nous l'ont légué les siècles et l'oeuvre de la nature », en prenant donc en compte les transformations découlant des créations successives et de l'évolution de la végétation dans le parc. On ne saurait donc privilégier une époque plutôt qu'une autre ou revenir à un état historique antérieur, en détruisant ce qui a été fait depuis.

En haut :
Fig. 18 : Photographie de Lucien Roy, datée de juin 1926. Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine.
AP10L04956

Au centre :
Fig. 19 : Photographie de Lucien Roy, datée d'août 1932. Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine.
AP10L04959

En bas :
Fig. 20 : Photographie de Marcel Bovis, datée de septembre 1951. Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine.
AP73L20574

197- Procès-Verbal de la Commission des Monuments Historiques du 14 octobre 1924, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, de 80/15/025/465 à 80/15/025/492

198- *Dictionnaire de l'Académie Française*, tome second, 1878, p. 648.

Cette décision est d'autant plus importante que les procès verbaux de la Commission montrent une tendance des architectes-en-Chef des grands monuments à vouloir revenir à un état historique ancien, en supprimant les transformations plus récentes comme en témoigne la discussion du 12 juillet 1924 au sujet du Domaine de Fontainebleau.

M. Bray, architecte-en-Chef du Domaine « serait heureux qu'on l'autorisât, par la même occasion, à supprimer les ifs et les allées actuelles établies en 1890, et à rétablir l'aspect primitif, d'après les plans et documents anciens¹⁹⁹». L'architecte souhaitait également « pouvoir indiquer sur le sol au moyen de bordures de grés plates, le tracé des anciens fossés, tel qu'il existait à la fin de la Monarchie, en arrière des balustrades actuelles qui en sont le dernier vestige ». La Commission avait alors adopté cette proposition articulant restauration et évocation.

À Versailles, outre le souhait de la mise en place d'un programme de gestion du domaine sylvicole et l'intégration d'un Inspecteur des Eaux et Forêts²⁰⁰ parmi les experts, une sous-commission spécifique est créée afin de délimiter et de suivre très précisément les diverses interventions à venir, sur les bâtiments comme dans les jardins.

2-3. UNE INTÉGRATION DISCRÈTE

Après cet épisode, les jardins entrent progressivement dans l'escarcelle des Monuments Historiques. Les procès-verbaux de la Commission permettent de constater une évolution de leur perception. On les protège plus facilement avec un château ou un édifice bâti, considérant désormais le tout comme un ensemble indissociable. Les débats montrent un œil plus sensible aux compositions et à l'importance du matériau nature dans l'harmonie générale des lieux. On parle ainsi naturellement de perspectives, d'allées magnifiques, de mouvements de terrain sensibles, de rapport au paysage et de l'importance des vues comme des abords directs²⁰¹.

199- Procès-verbal de la Commission des Monuments Historiques du 12 juillet 1924, <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1924.html#76312>, 80/15/025/457 et 80/15/025/460, consultée le 20/07/2020.

200- Louis Mangin, conservateur des Eaux et Forêts de Seine-et-Oise ayant assisté à la séance exceptionnelle du 14 octobre 1934 à Versailles, est invité à faire partie de cette sous-commission par Paul Léon tout comme Jean Claude Nicolas Forestier, conservateur des Parcs et Promenades de la Ville de Paris. Ni l'un ni l'autre n'y siègeront finalement. C'est M. Bolle, Inspecteur principal des Eaux et Forêts qui les remplacera.

201- Procès-verbal de la Commission des Monuments Historiques du 27 mars 1931, Rapport de M. Pontremoli sur les règlements de constructions, gabarits et servitudes à imposer à Versailles, <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1931.html#87410>, de 80/15/028/49 à 80/15/028/71.

Certaines dispositions végétales gagnent leurs lettres de noblesse, ainsi la charmille du château de Cordès est particulièrement soulignée dans la protection du parc²⁰² et les grands platanes de l'ancien Hôtel de Courteilles à Paris reçoivent un avis favorable à leur classement parmi les Sites et les Monuments Historiques²⁰³.

Alors qu'en début de siècle, tout ce qui ne touchait pas directement au critère historique au profit de l'artistique ou du pittoresque était renvoyé systématiquement à la Commission des Sites, les deux instances semblent commencer à travailler de concert. On peut lire que des partages de protection sont demandés dans certains cas et que des superpositions sont parfois proposées. Ainsi, sensibilisée au paysage et à sa valeur patrimoniale, la Commission, en déplacement à Besançon en 1937, « frappée par la beauté du cadre »²⁰⁴ sollicite un classement au titre des Sites d'une propriété ne pouvant vraisemblablement répondre aux critères des Monuments historiques.

RÉTABLISSEMENTS ET RECONSTITUTIONS

L'architecte-en-chef de Versailles, M. Chaussemiche a été remplacé par M. Bonnet en 1925²⁰⁵. Celui-ci va poursuivre les travaux engagés par la Donation Rockefeller, notamment la régénération des bosquets et la restauration des jardins de Trianon et du Hameau de Marie-Antoinette.

A Trianon, en 1929, la Commission décide finalement que « les charmilles et treillages qui forment la perspective du dessin seront rétablis »²⁰⁶.

En 1932, le projet de restauration du Hameau est approuvé par la Commission. Celui-ci est basé sur un ancien plan de Richard Mique, retrouvé à la bibliothèque de Modène, qui permet à Bonnet de proposer une reconstitution des jardins²⁰⁷.

En 1934, des sondages et des recherches documentaires « permettent de reconstituer exactement l'état au XVII^e siècle » du bras Sud du Grand Canal, revenant ainsi sur l'état

202- Procès-verbal de la Commission des Monuments historiques du 18 novembre 1927, <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1927.html>, 80/15/026/359.

203- Procès-verbal de la Commission des Monuments historiques du 9 avril 1937, <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1937.html>, 80/15/029/189.

204- Procès-verbal de la Commission des Monuments historiques des 22 et 23 juin 1937, <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1937.html>, 80/15/029/208.

205- Bonnet ne semble pas être Architecte en Chef du Domaine, comme Chaussemiche auparavant, mais Architecte en Chef des Monuments Historiques.

206- Procès-verbal de la Commission des Monuments historiques du 17 juin 1929, <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1929.html>, 80/15/027/264.

207- Procès-verbal de la Commission des Monuments historiques du 24 juin 1932, <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1932.html#89110>, 80/15/028/212.

Louis-Phillipe existant. « Le départ des Pontonniers rendant la restauration possible, la Commission estime qu'il y a lieu de reconstituer l'ouvrage tel que Louis XIV l'a créé²⁰⁸».

Ainsi, malgré la recommandation faite quelques années auparavant par le Directeur des Beaux-Arts Paul Léon et la Commission elle-même de « ne « restaurer » au sens véritable de ce mot que dans des cas exceptionnels », les années suivantes voient émerger et s'affirmer le parti d'intervention inverse. La documentation aidant, l'envie de revenir à des états historiques antérieurs transparaît, quitte à démolir certains aménagements. Commence alors à s'esquisser une tendance à la restitution qui ne fera que se renforcer au cours du XX^e siècle.

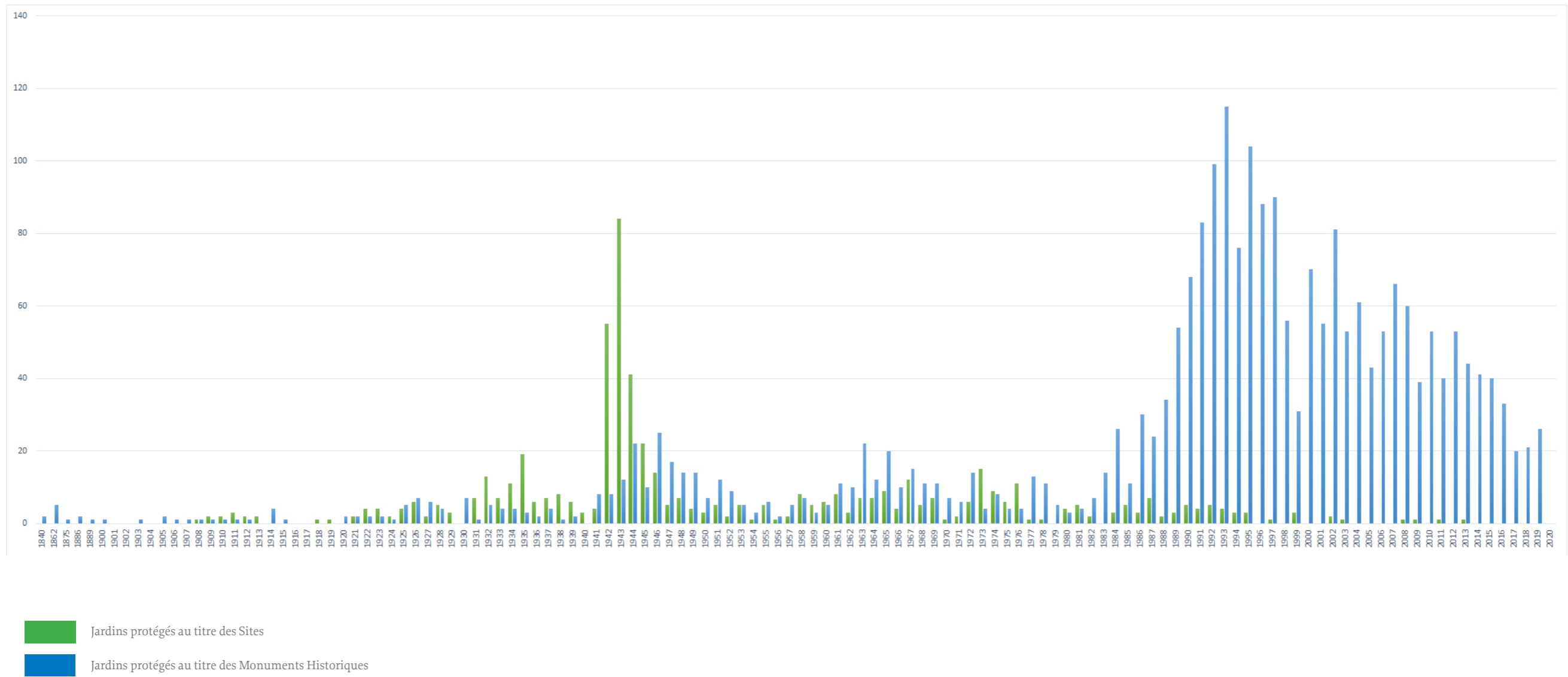
CONCLUSION

Au travers de l'étude de la construction et de l'évolution des protections des Sites d'une part, et des Monuments Historiques d'autre part, ce chapitre nous a permis de comprendre pourquoi les instances ont tardé à considérer les jardins. Bien que les deux lois proviennent de la même entité étatique, le Ministère de l'Instruction et des Beaux-Arts, la distinction entre monuments naturels et monuments historiques a tout de suite été claire. Aux premiers, la subjectivité de la beauté de la nature, du paysage et du pittoresque, aux seconds la valeur plus objective de l'histoire et des courants artistiques passés, considérés pour leur ancienneté. De ce fait, pour les Monuments Historiques, sans ancrage historique majeur - la paternité d'un créateur important par exemple - les jardins ne relèvent pas de leurs compétences. Contrairement à notre hypothèse initiale, ce n'est donc pas tant leur aspect vivant et en perpétuelle transformation qui freine cette reconnaissance dans un premier temps mais plutôt cette difficulté à objectiver l'appréciation du critère esthétique.

Plusieurs cas particuliers, le projet d'extension du Jeu de Paume aux Tuileries, puis l'affaire des arbres de Versailles notamment, ouvrent les premières réflexions spécifiques et permettent les premières prises de position doctrinales en la matière. Ainsi, la valeur architecturale et paysagère des perspectives et de la composition du jardin des Tuileries est non seulement reconnue mais aussi opposée à l'extension du musée, tandis que Paul Léon affirme quelques années plus tard que « Versailles doit être conservé, tel que nous l'ont légué les siècles et l'oeuvre de la nature », à savoir dans le respect du déroulement de l'histoire et de l'évolution des structures paysagères. Très vite pourtant, l'exemple de

208- Procès-verbal de la Commission des Monuments historiques du 30 novembre 1934, http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1934.html#90645_80/15/029/81

Versailles l'illustrant immédiatement, cette considération de la valeur paysagère des jardins s'efface au profit de l'histoire, et la restauration - dans le sens rétablissement dans un état ancien - qui, selon la doctrine du Service des Monuments Historiques, ne devrait être qu'exceptionnelle, devient alors la norme pour les jardins. Ceux-ci, et nous le verrons plus encore dans le chapitre 3, seront surtout perçus comme écrins du monument bâti et très rarement étudiés et restaurés en fonction de leurs propres valeurs paysagères ou architecturales.



CHAPITRE 2

DES SITES AUX MONUMENTS, LE BASCULEMENT DE LA SECONDE MOITIÉ DU XX^E SIÈCLE

Nous avons vu précédemment comment les jardins en sont venus à être protégés, et pour quelles raisons. Afin de comprendre la répartition des protections entre les Sites et les Monuments Historiques, nous avons recensé les protections par an, pour l'une et l'autre des deux lois.

Grâce à la schématisation des statistiques sur le graphique ci-contre, nous pouvons immédiatement constater que des jardins sont protégés au titre des Monuments Historiques dès la liste de 1840. Néanmoins, nous savons qu'ils ne le sont pas pour eux même et qu'ils sont pris en compte dans la globalité d'un grand monument²⁰⁹. Les protections augmentent ensuite peu à peu, et le service commence à plus facilement protéger les domaines autour des châteaux pour leurs dispositions paysagères et non plus uniquement pour leurs éléments architecturés à partir des années 1920.

En observant les chiffres des protections au titre des Sites, on constate un bond de classements entre 1942 et 1946, à une période où on s'imagine aisément que la protection des parcs et jardins n'est pas au coeur des attentions. Une légère hausse est simultanément observable du côté des Monuments historiques. Il semble que les premières années de la décennie 1950 soit plus calmes que ce soit pour les Sites ou les Monuments Historiques, puis les protections des parcs et jardins remontent à l'aube des années 1960. Cette progression est particulièrement significative pour les Monuments Historiques à partir de 1983 au point de s'envoler au cours des années 1990 et se stabiliser autour d'une quarantaine de protections par an. Du côté des Sites, en revanche, les classements s'essoufflent de façon drastique dès le début des années 1980 et sont réduits presque à néant depuis vingt ans.

Ainsi, on observe un réel basculement de la préoccupation du sujet « parcs et jardins » des Sites durant la première moitié du XX^e siècle aux Monuments Historiques durant les deux dernières décennies de celui-ci.

Ci-contre : Fig. 21 : Graphique représentant les protections de jardins au XX^e siècle, réalisé à partir des chiffres 2019 du Ministère de l'Écologie et du Ministère de la Culture. Aujourd'hui, une centaine de jardins supplémentaires ont été protégés au titre des Monuments Historiques. Réalisation A.D.

209- Chambord est protégé avec son parc dès 1840. Source : *Liste des parcs et jardins protégés au titre des Monuments Historiques*, Ministère de la Culture, 2021.

Revenons plus en détails sur ces deux pics de protection, d'abord pendant la guerre, puis à la fin du siècle.

1. UN PREMIER ACTE DE PROTECTION MASSIVE : LE CHANTIER DES TRAVAILLEURS INTELLECTUELS 1424

Les législations des Monuments Historiques comme des Sites ne protègent des parcs et jardins qu'en marge de leurs actions respectives. Pourtant, 216 parcs et jardins sont classés au titre des Sites entre 1942 et 1946. D'où vient cet intérêt soudain, qui retombe d'ailleurs presque aussitôt ?

Depuis 1940, le pays est en partie occupé par les forces allemandes, coupé en deux par une ligne de démarcation. On dénombre alors près d'un million de chômeurs. Malgré la « Révolution nationale » du gouvernement de Vichy, devant régénérer la société française, les conditions de vie de la population se dégradent terriblement²¹⁰. Le régime lance alors un grand plan de lutte contre le chômage se concrétisant par la mise en place de chantiers de travaux d'État ou de travaux publics. La majorité concerne des chantiers de construction²¹¹ mais on instaure également des « chantiers intellectuels » pour employer les esprits du pays - artistes, universitaires... - eux aussi sans emploi²¹². Plusieurs de ces chantiers concerne le patrimoine, l'architecture et les sites. Ainsi, le chantier intellectuel 1855 concerne le recensement des « châteaux, manoirs, gentilhommières et abbayes construites entre 1300 et 1860 », le chantier 1425 traite de « l'architecture rurale et l'habitat » et le chantier 1424, qui nous intéresse ici, a trait au « recensement et à la délimitation des sites urbains et ruraux du pays dont la préservation présente un intérêt général ».

En effet, en 1942, Louis Hautecoeur, alors secrétaire général aux Beaux-Arts, juge que l'action de la loi de 1930 sur les Sites n'a pas été suffisamment efficace jusqu'ici et que ce « redressement national » doit contribuer à en augmenter la portée et à « accélérer la connaissance des éléments esthétiques du pays »²¹³.

210- GOURBIN Patrice, « L'oeuvre du service des Sites pendant l'Occupation et la reconstruction », dans *Les Paysages ruraux en Normandie*, Annales de Normandie, 2003, [actes du 37e congrès des sociétés historiques et archéologiques de Normandie, Pont-Andremer, 17-20 oct 2002], pp. 345-355.

211- d'après Patrice GOURBIN, les chantiers de reconstruction ne purent commencer concrètement qu'en 1947. Les années précédentes ont finalement servi à l'élaboration des plans de reconstruction.

212- CANDELIER Catherine, *Le chantier intellectuel 1424, préfiguration de l'inspection des Sites*, Ministère de la transition écologique et solidaire, 2018, p. 2.

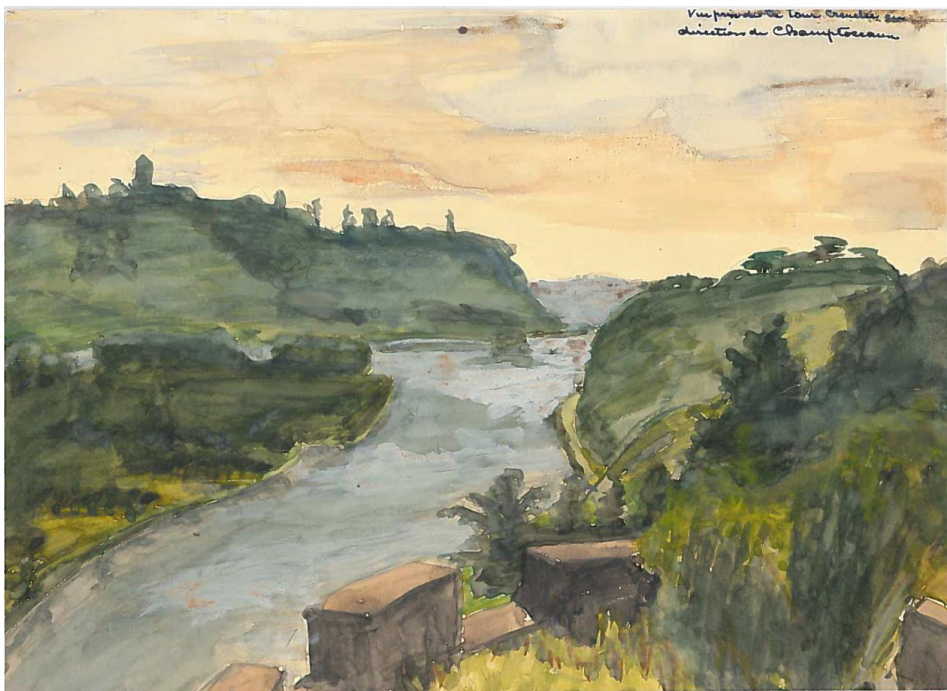
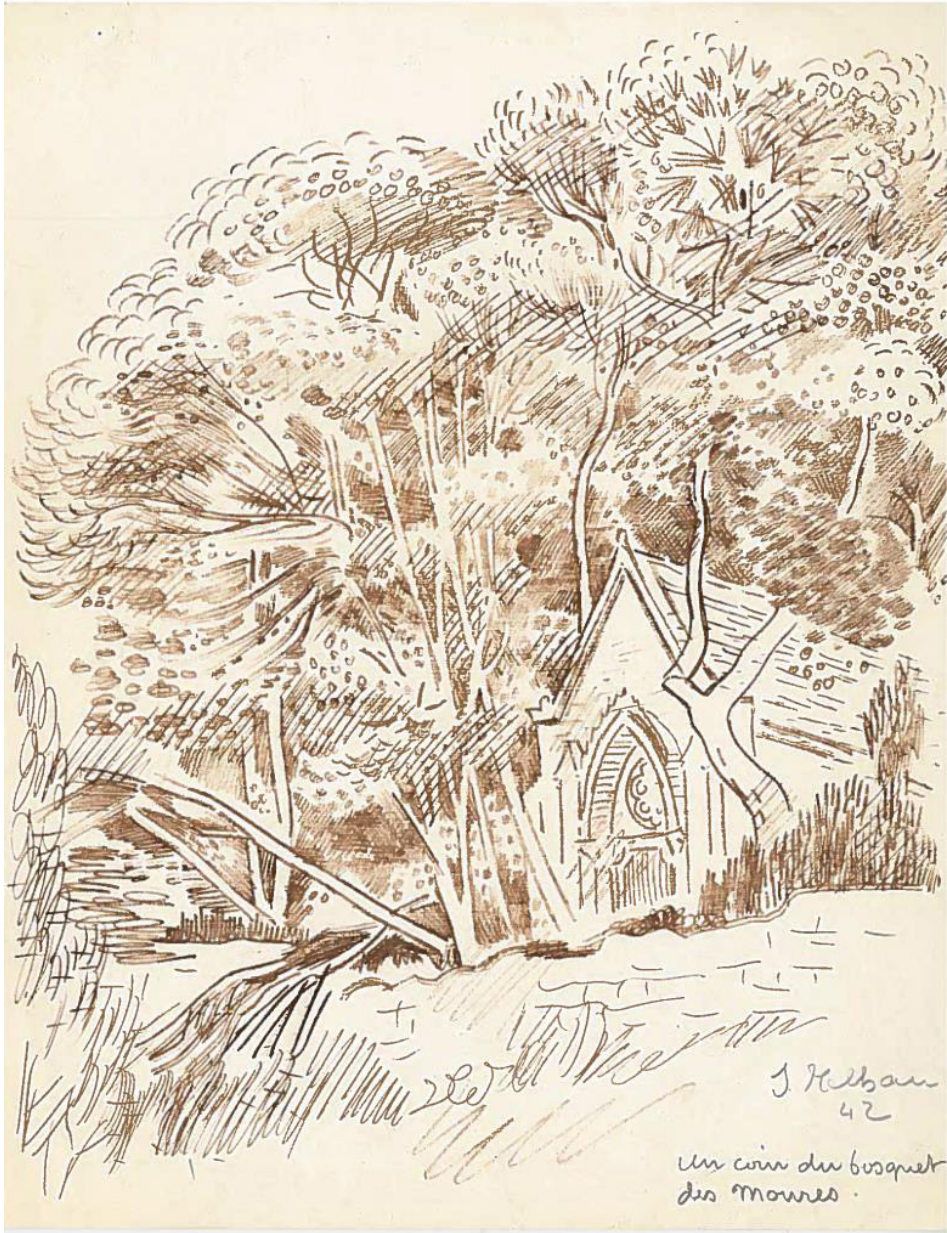
213- *Ibid.*

En haut :

Fig. 22 : Dessin de Jean Milhau, 1942, représentant le futur Site classé de Villeneuve les Maguelone (34), reproduit dans l'article de Catherine Candelier.

En bas :

Fig. 23 : Aquarelle de Jean Mazuet, 1942, représentant le futur Site classé de la Tour crénelée de la Marlaisière-Oudon (44), reproduite dans l'article de Catherine Candelier.



j'ai parcouru 15 klms. à cheval
 270 " " à pied
 471 " en automobile
 9712 " à bicyclette
 19343 " en chemin de fer.

j'ai escaladé 218 clochers
 2344 escaliers

j'ai traversé 1 bras de mer
 5 fleuves
 813 rivières ou ruiseaux
 1000 bourgs ou villages.

j'ai usé 6 pneus de vélo
 50 kigs. de papier
 130 films photographiques.

j'ai photographié 192 paysages urbains, rues, places...
 302 églises, chapelles, oratoires...
 1023 châteaux, monastères, manoirs...
 1702 paysages ruraux, rivières, forêts...

j'ai réalisé 144 dossiers
 acheté 2231 cartes postales ou vues de paysages divers
 fait 432 agrandissements photographiques.

enfin, en Charente, en une seule journée, j'ai bu "par diplomatie" et pour "les besoins du Chantier" 27 verres à dégustation de cognacs, variés de provenance, mais uniformément élevés en degrés d'alcool.

Sous la direction de Gustave-Henri Lestel, Inspecteur général des monuments historiques en charge des Sites, le chantier s'organise de façon pyramidale. Des délégués départementaux arpentent le territoire et recensent les sites pouvant prétendre à la protection. Ils rendent compte à des inspecteurs régionaux qui vérifient la légitimité des propositions avant de les transmettre à l'administration centrale, en la personne de Lestel.

Entre 1942 et 1945, un rapport indique que près de 5000 dossiers ont été transmis au ministère. Chacun devait comprendre un plan, des éléments iconographiques (photographies, dessins, aquarelles, cartes postales, vues...), un état des lieux et des éléments expliquant les améliorations à envisager ainsi qu'un texte présentant le ou les propriétaires et justifiant la proposition de protection.

Ceux-ci ont finalement abouti à 2072 inscriptions et 392 classements²¹⁴.

L'entreprise et ses résultats sont considérables, plus encore au regard du contexte dans lequel devaient œuvrer les délégués départementaux. Rappelons que le pays est alors à moitié occupé, que des zones entières sont interdites. Les déplacements sont compliqués, dangereux parfois et les délégués doivent la plupart du temps compter sur leurs propres moyens pour remplir leur mission. Ils vont en train, à bicyclette ou à pied, ils ont des difficultés à se loger voire même à trouver à manger compte tenu des problèmes d'approvisionnement de certaines régions²¹⁵. Être un voyageur itinérant, cherchant des renseignements, arpentant, dessinant ou photographiant n'est alors pas chose aisée. Dans certaines zones, la photographie ou le dessin à l'extérieur sont interdits et les contrevenants encourrent la peine capitale. Si l'administration avait anticipé les soupçons d'espionnage qui pourraient naître du fait de l'activité de ce chantier et obtenu des ordres de missions validés par les autorités allemandes, deux délégués ont malheureusement trouvé la mort dans l'exercice de leurs fonctions²¹⁶.

Parmi les Sites effectivement protégés, plusieurs catégories ressortent : les châteaux (repérés en collaboration avec le chantier 1855), les édifices religieux, des éléments et espaces urbains, préfigurant des protections plus vastes et une problématique patrimoniale nouvelle, sans oublier les scènes pittoresques de la nature déjà bien présentes dans la doctrine des Sites. Naturellement, les parcs et jardins sortent également

214- Source : *Fichiers Sites* Direction générale de l'Aménagement, du Logement et de la Nature, chiffres mentionnés dans CANDELIER Catherine, *Le chantier intellectuel 1424, préfiguration de l'inspection des Sites*, Ministère de la transition écologique et solidaire, 2018, p. 6.

215- CANDELIER Catherine, *Op. Cit.*, p. 16.

216- GOURBIN Patrice, *Op. Cit.*

Ci contre :

Fig. 24 : Extrait du rapport d'activité de l'année 1943, Région de Poitiers, Jacques Savin, 20 décembre 1943, reproduit dans l'article de Catherine Candelier.

leur épingle du jeu. Si à cette époque les bâtiments doivent redouter les bombardements, les réquisitions et les occupations militaires alliées ou ennemies, les parcs et jardins ont également à craindre les réquisitions civiles d'arbres destinés à fournir du bois de chauffage. De ce fait, de nombreux propriétaires acceptèrent ou sollicitèrent la protection de leurs biens. Les classements ont ainsi permis de soustraire un nombre important de parcs aux coupes à blanc et de faire perdurer des grands domaines parfois dégradés mais encore emprunts de leur majesté.

Ce n'est pas seulement la valeur historique des parcs qui est entrée en jeu ici mais bien aussi les valeurs pittoresque et esthétique, chères aux instances des Sites. Les instructions de Lestel sont claires :

Je ne vous donnerai pas d'autre définition du site que celle qui n'en est pas une : « la réaction d'un esprit artiste devant la beauté naturelle ou acquise » Car quelle autre commune mesure y a-t-il entre un bord ombragé de rivière qu'enjambe un pont moussu, la désolation de la pointe du Raz, la noblesse de la place de la Concorde, le charme d'une vieille rue normande, le développement harmonieux du vieux port de Marseille, l'amas pittoresque des maisons d'Uzerche et d'Entrevaux ? Les uns et les autres sont pourtant des sites authentiques et font partie de votre domaine. Mettez vous donc en route, ouvrez les yeux et arrêtez-vous chaque fois que vous frappe un spectacle de beauté formelle, de quelque ordre que ce soit. Prenez alors le temps de vous en imprégner puis efforcez-vous de dégager de votre impression d'ensemble les éléments constitutifs de son esthétique, ce qu'il en faut conserver sous peine de la voir détruite ou amoindrie; vous aurez ainsi avec un peu d'expérience, rapidement déterminé ce qu'est un site et quelles sont les limites générales sur le terrain²¹⁷.

La valeur historique n'est pas mentionnée. Ce n'est pas tant l'affaire des Sites que des Monuments historiques. Néanmoins, le « spectacle de beauté formelle » façonné par le temps que n'ont pas manqué d'offrir les parcs et jardins des grands et moins grands domaines a permis à 216 d'entre eux d'être protégés alors que la doctrine commence à changer au profit de sites plus vastes.

Si on protégeait plutôt de petits éléments au début du siècle et si chaque région, par le biais des commissions locales décidait des critères de protection sans autre forme d'instructions que la loi elle-même, le chantier 1424 contribue en effet à construire une

217- Extrait de la première note de service adressée aux délégués départementaux par Gustave-Henri LESTEL citée par Catherine CANDELIER dans *Le chantier intellectuel 1424, préfiguration de l'inspection des Sites*, p. 10.

doctrine nationale. Ainsi que le mentionne l'inspecteur régional du Val de Loire dans une note datée de 1943 « notre rôle ne peut être simplement de délimiter des sites-ilôts, isolés et perdus dans une France à l'abandon, mais bien de concevoir une protection d'ensemble du paysage français²¹⁸», il ne s'agit plus de protéger des îlots épars mais de réfléchir à une action plus vaste. Dès lors la loi sur les Sites va progressivement délaissier les petits monuments pittoresques ou folkloriques au profit de sites larges et du paysage à grande échelle. Devenus de trop petites entités, les parcs et jardins sortent alors de la définition des sites et ne seront plus protégés à ce titre qu'en étant inclus dans un périmètre beaucoup plus grand.

L'OUBLI

Malgré ce sursaut de protection au titre des Sites pendant la guerre, les jardins, qu'ils soient réguliers ou paysagers, sont les premiers à pâtir des changements sociétaux du début du XX^e siècle. Après la Première Guerre mondiale, alors qu'une grande majorité survit difficilement dans des compositions vieillissantes, certains sont encore restaurés et entretenus. Cependant, le système économique du grand domaine agricole auquel ils appartiennent la plupart du temps disparaît peu à peu, laissant la place à la modernité et au rendement des exploitations à grande échelle²¹⁹. Les héritiers des grandes familles n'étant plus en mesure d'entretenir ou de gérer leurs propriétés, beaucoup sont démantelées et les jardins oubliés comme des reliques d'un passé révolu. Dépréciés dès le début des trente glorieuses, perçus comme des « vieilleries académiques » onéreuses et peu fonctionnelles²²⁰, les jardins historiques et publics ne répondant plus aux besoins de la société et de la ville moderniste portés par la Charte d'Athènes, sont éclipsés par l'urbanisme et ses « espaces verts ».

Durant ces « années noires »²²¹, on ne se soucie plus de création et de renouveau de l'art des jardins, officiellement désuet, encore moins des jardins historiques et de leur conservation. Échappent néanmoins à l'abandon la plupart des grands jardins protégés

218- Propos extraits d'une note «La science des Sites» datée du 1er mai 1943 et cités par Catherine CANDELIER dans *Le chantier intellectuel 1424, préfiguration de l'inspection des Sites*, p. 12

219- RIALLAND Olivier, « La patrimonialisation des parcs et jardins remarquables: de conflits en consensus ? », *Noroi, Patrimoine et environnement. Les territoires du conflit*, 2000, vol. 185, n° 1, p. 151-166.

220- LE DANTEC Jean-Pierre et LE DANTEC Tangi, *Histoire contemporaine des paysages, parcs et jardins. Le sauvage et le régulier.*, Paris, Le Moniteur Editions, 2019, p. 210.

221- BÉNETIÈRE Marie-Hélène, « Du jardin remarquable au jardin monument historique: la patrimonialisation des jardins » dans DURANTE Alain, LEGAL Pierre, RIALLAND Olivier (dir.), *La Vendée des jardins*, Centre vendéen de Recherches Historiques, 2017

au titre des Monuments historiques, ce qui n'est pas le cas du Désert de Retz par exemple, pourtant classé depuis 1939²²², dont les fabriques disparaissent petit à petit par manque d'entretien et de travaux.

Le sursaut naîtra de quelques « amateurs éclairés », propriétaires ou passionnés, qui vont s'engager dans la reconnaissance de la valeur de ce patrimoine²²³. Ainsi, la croissance spectaculaire des protections de parcs et jardins au titre des Monuments Historiques à partir des années 1980 s'explique par deux choses : une prise de conscience de la part de professionnels européens et internationaux dès les années 1970, l'amorce d'un inventaire des jardins initié en région PACA et une volonté farouche de propriétaires privés souhaitant mettre en valeur leurs domaines et leurs collections botaniques.

2. LE RÔLE DE L'ICOMOS

La Fédération Internationale des Architectes-Paysagistes (IFLA), fondée en 1948 par l'architecte et paysagiste anglais Sir Geoffrey Jellicoe sur la suggestion du belge René Péchère, crée une section des Jardins Historiques en 1967 à la demande du même René Péchère. Bien que ce soit alors considéré comme un sujet d'étude « rétrograde et hors du temps »²²⁴, on lui accorda ce privilège. L'objectif était dans un premier temps de lancer un inventaire international des jardins historiques existants afin de déceler ceux « à sauver envers et contre tout ». Cette liste, bien-sûr, serait une étape préliminaire à une réflexion plus globale sur les moyens internationaux à mettre en place pour la conservation de ce patrimoine. Péchère et Gerda Gollwitzer, qu'il recrute pour l'aider dans cette démarche, s'inquiètent alors du caractère nécessairement éphémère de l'art des jardins, qui le rend particulièrement délicat à conserver, mais aussi et surtout de la méconnaissance globale de son histoire et de ses enjeux « même parmi les docteurs les plus éminents en archéologie et en histoire de l'art »²²⁵. Le Comité International des Jardins et Sites Historiques est ainsi « né dans l'indifférence générale » en 1968.

222- André Malraux s'appuie sur ce cas pour défendre la loi sur les travaux d'office en 1966, BÉNÉTIÈRE Marie-Hélène, *Op. Cit.*

223- BÉNÉTIÈRE Marie-Hélène, *Op. Cit.*

224- PÉCHÈRE René, « Memorandum sur la naissance et les origines de l'IFLA et du Comité International des jardins historiques ICOMOS-IFLA » dans *Jardins et Sites Historiques*, ICOMOS, 1993, p. 259-260.

225- GOLLWITZER Gerda, « L'inventaire des Jardins Historiques » *Actes du Colloque International sur la Conservation et la Restauration des Jardins historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 13-18 septembre 1971, Château de Fontainebleau, France, 250 p., pp. 21-23

L'enquête obtient un certain succès et recense 1550 jardins répartis dans une trentaine de pays. Mais seuls et sans moyens financiers, l'entreprise voit rapidement ses limites. René Péchère, comprenant qu'il faut élargir l'équipe et lui adjoindre des compétences complémentaires, va trouver l'ICOMOS pour lui présenter le projet. Si son premier exposé ne trouve aucun écho, le second, au débotté et un rien provocant, permet d'ouvrir le champ de réflexion sur les jardins historiques.

Et voilà qu'encore, le hasard ou la providence jouent son rôle, j'assistai à l'Assemblée Générale de l'ICOMOS à Oxford en 1971. Le duc de Grafton [...] demanda à un moment donné si quelqu'un souhaitait prendre la parole. Devant le public sidéré, je levai le doigt : «Je demande à votre Honneur la permission de parler une minute et quinze secondes ». Il y eut un silence glacial. Je montai sur l'estrade et dis simplement ceci :

« Mesdames et Messieurs, dans le temps, il y avait trois choses essentielles pour les hommes : les femmes, la chasse et les jardins. Messieurs, je vous demande : que faites-vous pour les jardins? » « Merci » et je me rassis tranquillement à ma place.

Alors que j'étais inconnu et très isolé aux réunions précédentes, tout le monde vint me parler à la sortie pour me dire qu'il y avait vraiment quelque chose à faire pour les jardins. ..

Piero Gazzola [le Président] vint me chercher, m'emmena à côté de lui dans le car qui nous menait aux visites, me tutoya pour la première fois, pour bien m'encourager et conclut : « tu as raison, il faut que nous fassions quelque chose. Tu commenceras par organiser un colloque tous les deux ans avec notre aide. Et nous allons former un comité mixte avec l'IFLA»²²⁶.

2-1. LES COLLOQUES FONDATEURS

LE COLLOQUE DE 1971

C'est ainsi que se tient, en septembre de cette même année 1971, le *premier colloque international sur la conservation et la restauration des jardins historiques* à Fontainebleau. Construit autour des résultats de l'enquête préalablement menée, l'objectif est d'ouvrir

226- PÉCHÈRE René, « Memorandum sur la naissance et les origines de l'IFLA et du Comité International des jardins historiques ICOMOS-IFLA » dans *Jardins et Sites Historiques, Op. Cit.*, p. 260.

largement les échanges autour des motivations initiales du Comité :

- l'établissement d'une théorie et une pratique de la restauration,
- la promotion d'une législation appropriée
- la formation de spécialistes pouvant affronter « la tâche passionnante que représente la récupération d'un jardin historique »²²⁷.

Le sujet a beau être nouveau, et avoir été ressenti comme annexe par l'ICOMOS jusqu'ici, le colloque est un succès démontrant au contraire que les questions et problématiques sur la conservation des jardins historiques sont partagées par un grand nombre de pays. Fontainebleau, décidé et organisé en quelques mois, rassemble 34 experts venus de 14 pays d'Europe et du Monde²²⁸.

Dès l'ouverture, Péchère donne le ton de ces journées de visites et d'échanges. Il ne s'agit pas seulement de voir de belles choses, les objectifs sont vastes : au delà de l'élaboration d'une définition partagée du jardin historique et d'une liste de jardins historiques existant dans le monde, ces quelques jours de travail doivent identifier les causes de destruction et les dangers majeurs qui les menacent, interroger les législations en vigueur et réfléchir à des mesures plus adaptées. Se pose également la question des approches et méthodes de conservation et du regard à poser sur de tels monuments.

Dans son discours, René Péchère oriente déjà cette définition du jardin historique qui sera réfléchi par l'ensemble des participants. En effet, dans ses interventions *Communication du rapporteur général* et *La philosophie du colloque*, il n'hésite pas à poser ses perceptions et conceptions d'architecte-paysagiste, en opposition à celles qu'auraient pu être celles d'un historien ou d'un archéologue. « J'ose donc espérer qu'au cours de nos débats, nous ne nous appesantirons pas, pendant des heures, sur ce que le jardin historique peut nous apporter d'un point de vue archéologique²²⁹. » Le jardin historique, pour lui, est un élément hérité du passé ayant un rôle à jouer au présent : il sont des « ensembles qui peuvent avoir une grande influence sociale. Ils peuvent aider à donner aux masses le sens de la valeur individuelle. [ils sont] la meilleure ouverture vers les

227- AÑON FELIÙ Carmen, « Introduction - Les objectifs principaux du Comité International des Jardins et Sites Historiques » dans *Jardins et Sites Historiques*, *Op. Cit.*, p. 25.

228- GAZZOLA Piero, « Discours de clôture du Président de l'ICOMOS », *Actes du Colloque International sur la Conservation et la Restauration des Jardins historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 13-18 septembre 1971, Château de Fontainebleau, France, pp. 216-221. Le Japon et l'U.R.S.S. sont les seuls pays non européens représentés.

229- PÉCHÈRE René, « Communication du rapporteur général », *Actes du Colloque International sur la Conservation et la Restauration des Jardins historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 13-18 septembre 1971, Château de Fontainebleau, France, p. 14

valeurs imprescriptibles de la nature et de tous les arts²³⁰. »

L'important, dit-il, est « non pas tel ou tel arbre en particulier, ni le choix de l'essence mais la conception de la composition architecturale du Parc ». Si les parcs anciens, avec leurs arbres centenaires, leurs prouesses de composition et de décors et leurs fêlures dues au temps, tiennent du chef-d'oeuvre, il ne faut pas oublier qu'il sont avant tout « des monuments vivants » et qu'il faut « oser » y intervenir pour ne pas les voir disparaître. Savoir comment-y intervenir est une des questions qui doivent être abordées lors des présentations et échanges du colloque.

Péchère insiste également sur l'idée que « ce n'est pas non plus parce qu'un jardin est historique et célèbre qu'il est muni de toutes les perfections²³¹ ». Certains ont été « améliorés » au fil des époques, ou remis au goût du jour et quand bien même ils seraient restés « intacts », « ils ont subi une évolution, parce que les végétaux qui sont vivants se transforment et modifient l'aspect du jardin, dans le temps. Ils ressemblent donc rarement à ce qu'ils étaient à l'origine. Ils vivent et ne sont pas statiques comme les monuments d'architecture²³² ». Il pose ainsi, en préambule à toutes les présentations et discussions, plusieurs principes « pour assurer la conservation ou la restauration des jardins historiques, dans le respect de la tradition » :

- 1- « la structure architecturale, l'idée et l'ambiance qui forment l'originalité de l'oeuvre » sont à examiner en premier lieu lors d'une analyse en vue d'une restauration.
- 2- les règles de compositions sont définies par des modèles, et dans certains livres, mais elles peuvent être interprétées avec souplesse si tant est qu'on les connaisse préalablement.
- 3- « lors des restaurations, il ne faut pas s'attacher à refaire à la lettre ce qui a disparu. Il faut plutôt refaire dans l'esprit d'une époque ».
- 4- Les jardins historiques ne sont pas pour autant parfaits, il ne faut donc pas recréer leurs défauts au prétexte qu'ils ont existé. Il faut les remplacer et les corriger en respectant l'esprit de l'époque.
- 5- « Les jardins historiques doivent, pour répondre à leur mission, redevenir des lieux de divertissement et non seulement des ornements ». Ils doivent donc s'inscrire dans le présent et réussir à en accueillir les usages et enjeux²³³.

230- PÉCHÈRE René, « La restauration des jardins historiques et la philosophie du colloque », *Actes du Colloque International sur la Conservation et la Restauration des Jardins historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 13-18 septembre 1971, Château de Fontainebleau, France, p. 18

231- PÉCHÈRE René, « Communication du rapporteur général », *Op. Cit.*, p. 13

232- PÉCHÈRE René, « La restauration des jardins historiques et la philosophie du colloque », *Op. Cit.*, p. 19

233- *Ibid.*, p. 19-20.

Sa position et la philosophie qu'il souhaite faire partager à l'ensemble des participants est assez claire : « Il ne faut pas être non plus attaché au passé d'une façon trop absolue et jusqu'au pastiche ! ». Les jardins historiques doivent être conservés et restaurés dans l'esprit de leur époque (ou de leurs époques) plus que dans leur image. « Fallait-il recréer la partie classique dont il ne reste plus de trace ?²³⁴ » s'interroge-t-il au sujet de Charlottensbourg. Il va sans dire que la question est purement rhétorique.

Les jardins sont un patrimoine alors tellement méconnu que les intervenants doivent en rappeler l'histoire et expliquer les caractéristiques des jardins de leurs pays respectifs avant de pouvoir entrer dans les problématiques qu'ils soulèvent en matière de conservation et de restauration.

Les différentes expériences croisées permettent de constater que les jardins ne sont pas uniformément perçus ou protégés. En effet, si pour certains pays, ils tiennent des protections des monuments historiques (Japon), pour d'autres, ils ne sont perçus et protégés que pour leur aspect naturel, en Hongrie notamment. Certains ont des législations qui articulent les deux aspects, par exemple en Tchécoslovaquie, alors qu'aux Pays-Bas, les jardins ne relèvent d'aucune protection. Les dangers auxquels sont confrontés les jardins sont donc multiples. Certains découlent d'un manque de protections, aux Pays-Bas en premier lieu, et comme c'est en partie le cas dans d'autres pays dont la France où l'environnement direct du jardin n'est pas protégé. L'urbanisation galopante, les projets d'aménagement de lotissements ou de routes à proximité (ou dans) des jardins sont des causes de destructions partagées par tous les pays. Peu reconnus en tant que patrimoine, malgré les législations, les jardins sont souvent perçus comme des réserves foncières, à la merci des décisions politiques locales. Comme le rapporte l'expert, en Italie, la loi existe, mais n'est que très rarement appliquée, s'effaçant devant les intérêts locaux et/ou privés²³⁵.

En Grande-Bretagne, comme en Tchécoslovaquie, les lois sont adaptées aux jardins, prenant en compte à la fois leurs qualités historiques ou culturelles et leur valeur environnementale. Néanmoins, et cela s'applique également à la France, la fiscalité sur ces monuments, encore considérés comme un luxe d'une autre époque, doit impérativement être revue si on souhaite que les propriétaires puissent s'impliquer davantage et surtout supporter les dépenses.

234- PÉCHÈRE RENÉ, « Communication du rapporteur général », *Op. Cit.*, p. 13-14.

235- BAGATTI VALSECCHI Pier Fausto, « Problèmes de la protection des jardins historiques », *Actes du Colloque International sur la Conservation et la Restauration des Jardins historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 13-18 septembre 1971, Château de Fontainebleau, France, p. 53.

En Suède et en URSS, tous les jardins appartiennent à la Couronne ou au Gouvernement. La peur de la destruction due à des projets d'aménagements ou à des abandons faute de moyens est moindre. Cela n'empêche pas que le coût de l'entretien entraîne des problèmes en Suède, une seule entité étant responsable de tous les jardins et devant tous les entretenir, les conserver et les restaurer. En URSS, c'est la fréquentation de masse des jardins qui est le principal danger. Devenus grands espaces verts urbains, ils sont pris d'assaut par la population qui y invente des terrains de sports et de récréation peu adaptés aux soucis de conservation²³⁶.

Ces différentes menaces identifiées renforcent l'idée qu'un inventaire de jardins à protéger à tout prix est urgent tout comme leur prise en compte dans les documents d'urbanisme, quels que soit leur taille, leur époque ou leur style. Afin de constituer cet inventaire, préalablement amorcé par le Comité International des Jardins et Sites Historiques, il faut d'abord s'entendre sur une définition du jardin historique.

Mme Baseova, de Tchécoslovaquie, insiste sur le fait que cette définition devra prendre en compte les « rapports qui existent entre les différents éléments qui le composent » : la nature, l'architecture et la sculpture. En effet, le pays a déjà lancé un inventaire des jardins anciens, qui se fonde « sur l'importance que le jardin considéré revêt :

- Pour l'environnement : rapport du jardin avec un monument, avec le paysage urbain ou naturel ;

- Pour l'homme : rôle du jardin dans la ville, facteur de détente, élément dans la lutte contre la pollution.

Ils prennent aussi en considération l'intérêt historique, la composition et la valeur actuelle du jardin ».²³⁷

Monsieur Feray, un des représentants français, propose quant à lui quatre critères : « valeur historique, valeur artistique, valeur botanique et agrément »²³⁸.

Il est intéressant de noter que le point de vue français reste, là encore et malgré les années, toujours aussi attaché aux valeurs des premières lois sur les Monuments Historiques ou les Sites, loin des préoccupations environnementales qui sont les valeurs les plus importantes pour la Tchécoslovaquie.

236- MICOULINA Helen, « Parks and gardens conservation problems in the U.R.S.S. », *Actes du Colloque International sur la Conservation et la Restauration des Jardins historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 13-18 septembre 1971, Château de Fontainebleau, France, p. 164

237- Olga Baseova dans la discussion suite à l'intervention de M. Bagatti Valsecchi, p. 55.

238- Jean Feray dans la discussion suite à l'intervention de M. Bagatti Valsecchi, p. 56.

Finalement, peu d'exposés prennent le temps d'évoquer les questions de partis d'intervention comme l'a amorcé René Péchère en ouverture. L'anglais Fricker s'interroge sur ce qu'il faut conserver, l'art ou la nature ?²³⁹ Il explique également qu'un jardin est un lieu complexe, souvent témoin de plusieurs époques et de plusieurs créateurs majeurs. On ne peut donc pas choisir un plan à suivre au pied de la lettre pour la restauration. L'important, dit-il, c'est l'échelle et la compréhension des intentions d'origine. Il dit également que la conservation est en quelque sorte la réconciliation du changement et de la préservation. Il ne faut donc pas détruire des éléments au prétexte d'en mettre d'autres en valeur.

En Hongrie, en revanche, où les jardins sont gérés par le Conseil national de protection de la Nature, seul les « beautés naturelles » sont alors considérées au détriment de l'aspect architectural ou esthétique des lieux. Le représentant regrette ainsi qu'un travail collaboratif entre les services de la protection de la Nature et ceux des monuments ne soit pas mis en place pour le cas spécifiques des jardins, qui ne sont préservés et entretenus qu'en tant « qu'espaces verts ». Pour lui, les jardins doivent être restaurés en accord avec leur dessin original²⁴⁰.

En Tchécoslovaquie comme en URSS, on ne cherche pas à restaurer les jardins dans leur état d'origine, de façon puriste. L'experte russe insiste d'ailleurs sur le fait qu'il ne s'agit en aucun cas de faire des « museums ».

On the contrary, one of the goals to be attained must be the merging of creations belonging to different periods to form a single whole, as has been visibly achieved in the best overall plans of the past²⁴¹

Là encore, la France semble « en retard » par rapport aux autres pays. Plusieurs experts, dont Péchère ne cessent de dire qu'il ne faut pas restituer, ne pas être trop collé au passé, savoir en voir les défauts et surtout les évolutions. Pourtant, dans son intervention sur *Les*

239- FRICKER Laurence J., « Special problems connected with the conservation of gardens of historical interest in Great Britain. », *Actes du Colloque International sur la Conservation et la Restauration des Jardins historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 13-18 septembre 1971, Château de Fontainebleau, France, p. 110

240- ORSI Karoly, « Historical gardens in Hungary », *Actes du Colloque International sur la Conservation et la Restauration des Jardins historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 13-18 septembre 1971, Château de Fontainebleau, France, p. 121.

241- Ce qui pourrait être maladroitement traduit par : *Au contraire, l'un des objectifs à atteindre doit être la fusion de créations appartenant à des périodes différentes pour former un tout unique, comme cela a été visiblement réalisé dans les meilleurs plans d'ensemble du passé.*

MICOULINA Helen, « Parks and gardens conservation problems in the U.R.S.S. », *Actes du Colloque International sur la Conservation et la Restauration des Jardins historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 13-18 septembre 1971, Château de Fontainebleau, France, p. 163.

décors et éclairages des jardins historiques, Jean Feray, Inspecteur principal des Monuments Historiques, insiste non seulement sur la restitution, mais également sur les dégâts causés par le XIX^e siècle qu'il faut impérativement effacer.

Il faut noter l'abus actuel des fleurs dans les parterres qui aboutit à un bariolage issu des goûts criards du XIX^e siècle et par cela même parfaitement anticlassique. [...] La reconstitution des parterres est certainement possible quand on en possède des documents figurés. Ceux des Tuileries vont l'être, et il faut souhaiter que le parterre de Diane, à Fontainebleau, retrouve son savant tracé régulier pour remplacer les molles courbes de ses sentiers Second Empire.²⁴²

Son point de vue trouve tout de même un écho auprès d'autres participants et principalement auprès de M. Bagatti Valsecchi, architecte-paysagiste italien, qui souligne que contrairement aux monuments architecturaux, dont la restitution est délicate, celle des jardins, au contraire, « ne connaît pas le problème des matériaux et des formes restituées [...] le matériau vivant permet réellement une restitution à l'identique. Mais il faut disposer, comme pour la restauration des monuments, d'authentiques dessins et plans anciens, donnant la composition générale du jardin et le tracé des parterres²⁴³»

A l'issue de ce colloque, et en réponse aux objectifs attendus par le Comité International des Jardins et Sites Historiques de l'IFLA et par l'ICOMOS, des recommandations ont été rédigées en vue d'être diffusées auprès des États²⁴⁴.

La définition suivante du jardin historique a été formulée et approuvée : « Un jardin historique est une composition architecturale et végétale qui présente du point de vue de l'histoire ou de l'art un intérêt public. »

Outre un inventaire des menaces, sont présentés plusieurs aspects primordiaux des jardins, trop souvent mis de côté : la durée non négligeable de leur constitution, l'inséparabilité de leur environnement, l'importance de leur entretien régulier et de la compétence des personnes qui en portent la charge, la nécessité d'une législation et d'une fiscalité adaptée et leur valeur culturelle et éducative non conciliable avec des usages récréatifs ou sportifs. Le colloque insiste sur le fait « qu'il est indispensable d'entretenir et de conserver les jardins historiques dans l'intégrité de leur composition architecturale

242- FERAY Jean, « Le décor et l'éclairage des jardins historiques. », *Actes du Colloque International sur la Conservation et la Restauration des Jardins historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 13-18 septembre 1971, Château de Fontainebleau, France, p. 174.

243- M. Bagatti Valsecchi dans la discussion faisant suite à l'intervention de Jean Feray, p. 185.

244- «Recommandations», *Actes du Colloque International sur la Conservation et la Restauration des Jardins historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 13-18 septembre 1971, Château de Fontainebleau, France, pp. 230-232. -

et végétale » et recommande donc la mise en oeuvre de plusieurs mesures essentielles :

- Le renouvellement des plantations «en temps voulu», avec « attention spéciale [...] à la reconstitution de l'architecture végétale dans son esprit d'origine ».
- Un « entretien minutieux du décor architectural et sculptural »
- Des « aménagements nécessaires » à l'ouverture et à l'accueil du public, ne devant cependant pas « nuire à la valeur historique ou artistique » des jardins.
- L'inscription des jardins sur les documents d'urbanisme, de façon à ne plus être menacés par les nombreux projets d'aménagement.
- La réalisation d'un inventaire, pays par pays, des jardins historiques existants, qui devront faire l'objet de mesures de protections appropriées pour les conserver.
- Enfin, la constitution d'un Comité international spécialisé commun ICOMOS-IFLA et la tenue d'autres colloques similaires autour des « aspects spécifiques de la conservation des jardins historiques ».

Il est difficile de ne pas remarquer l'écart important entre la Philosophie du colloque énoncée lors de l'ouverture par René Péchère et la formulation de ces recommandations. L'aspect vivant et dynamique des jardins, la prise en compte de leurs évolutions et de leurs richesses historiques, leur importance environnementale ont disparu. A leur place, un souci d'« intégrité »²⁴⁵ de la composition et des usages et un positionnement beaucoup plus traditionnel et beaucoup plus convenu transparaissent. Pourtant, peu d'experts semblaient être favorables à un retour « puriste » à l'histoire.

Le choix des intervenants pour la France est intéressant et peu surprenant de ce point de vue. Il montre bien la manière dont on y considère les monuments historiques ainsi que la doctrine qui s'y applique. Alors que pour plusieurs des pays, les intervenants et experts sont des architectes-paysagistes ou des personnes de terrain, les représentants français sont Jean Feray, un Inspecteur principal (honoraire) des Monuments historiques, Professeur au Centre d'Enseignement d'histoire de la conservation des monuments anciens, spécialiste de l'architecture et du décor et Alfred Marie, un archiviste et historien. Aucun des deux n'est maître d'oeuvre ou en charge de la restauration de jardins. Si les deux sont particulièrement experts sur Versailles, on n'a pas fait intervenir l'architecte

245- dont les définitions, selon le dictionnaire Trésor de la langue française, sont : 1 - État d'une chose, d'un tout, qui est entier, qui a toutes ses parties 2 - État de ce qui est sain, intact, qui n'a subi aucune altération, aucune atteinte.

du domaine ou d'autres personnes en charge de la conservation ou de la restauration de jardins. L'intervention sur les monuments serait-elle une affaire d'histoire plus que de pratique ?

En outre, pour la France, il a principalement été question de jardins à la française dans les débats, notamment de Versailles, les réalisations postérieures ayant vraisemblablement moins d'importance, pour les raisons qui ont été expliquées plus haut. Les participants ont pu visiter les jardins de Fontainebleau (où se déroule le colloque), de l'Hôtel de Pompadour à Fontainebleau, de Versailles et de Trianon, de Vaux-le-Vicomte où ils sont reçus par le Comte de Vogüé, de Chantilly (comprenant une partie dite à l'anglaise), mais aussi de Vallière à Mortefontaine, un ancien parc paysager forestier à fabriques appartenant au Duc de Gramont et le parc de Ferrières, à l'anglaise appartenant au Baron de Rothschild.

Ces intervenants comme ce programme, entièrement tournés autour des jardins à la française ou de la grande aristocratie, révèlent plusieurs aspects :

- le jardin n'est pas considéré comme un monument vivant, mais bien comme un monument architectural figé où la composition mais surtout le décor priment. Et en tant que tel, puisqu'il est protégé au titre des Monuments Historiques, son entretien et sa restauration sont du ressort des architectes en chef des Monuments Historiques là où d'autres pays, notamment la Belgique, ont compris qu'un regard de paysagiste, connaissant et composant avec le vivant, était plus approprié ou tout du moins complémentaire et nécessaire.
- L'histoire et la recherche d'une authenticité archéologique priment bien plus que « la structure architecturale, l'idée et l'ambiance qui forment l'originalité de l'oeuvre » pourtant primordiales et prioritaires pour Péchère. En témoigne l'intervention d'Alfred Marie qui décrit en détail le Versailles de Louis XIV en s'appuyant sur le grand nombre d'archives qu'il a pu rassembler²⁴⁶. Grâce à ces informations très précises, les Architectes en Chef, appuyés par le service des Monuments Historiques, peuvent alors restituer à l'identique cette image, en oubliant les évolutions postérieures.

Néanmoins, cette posture française, en partie partagée par le représentant de l'Italie, la Hongrie et dans quelques cas spécifiques par la Tchécoslovaquie, n'a pas semblé être prédominante dans les différentes interventions ou discussions. Pourquoi les recommandations finales en sont-elles empreintes à ce point, revenant presque sur la

246- MARIE Alfred, « Réflexions sur les jardins classiques du XVII^e siècle - Versailles et Trianon. », *Actes du Colloque International sur la Conservation et la Restauration des Jardins historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 13-18 septembre 1971, Château de Fontainebleau, France, p. 196.

posture de l'initiateur de la réflexion et du colloque?

En regardant de plus près la composition du comité de rédaction des recommandations, une piste d'explication émerge. Celui-ci était en effet constitué de Gerda Gollwitzer, architecte-paysagiste (IFLA / RFA), d'Olga Baseova, architecte-paysagiste (Tchécoslovaquie), Jean Dupont, Inspecteur général des Monuments historiques (France), Jean Feray, Inspecteur honoraire des Monuments historiques spécialiste du décor (France), Alfred Marie, historien et archiviste (France), Pietro Porcinaï, architecte-paysagiste (Italie), Jean Trouvelot, Architecte en Chef et Inspecteur général des Monuments historiques (Président de l'ICOMOS France) et René Péchère, architecte-paysagiste (IFLA/ Belgique). Soit quatre rédacteurs français baignés de doctrine Monuments historiques Viollet-le-Ducienne²⁴⁷ et plutôt en faveur de l'histoire et de la restitution et une rédactrice tchécoslovaque qui sans chercher à être «puriste» est également favorable à ce parti d'intervention sur huit personnes. Si elles prennent en considération les dangers comme les différentes préoccupations présentées lors des discussions - la fréquentation - la fiscalité - les problèmes d'urbanisme - leurs recommandations n'illustrent qu'un seul aspect des partis d'intervention présentés et défendus et ce malgré la présence de René Péchère.

LE COLLOQUE DE 1973

Deux ans plus tard, un nouveau congrès s'ouvre à Grenade autour du thème des jardins islamiques²⁴⁸. Il réunit lui aussi une trentaine d'experts représentant quinze pays²⁴⁹. Au regard du thème, davantage de pays méditerranéens y sont présents mais on y retrouve un grand nombre de participants de 1971. Si la grande majorité des interventions traite des jardins de l'Islam et de l'histoire complexe et passionnante de ces jardins méconnus et en grande partie disparus, certaines reviennent néanmoins sur la question de la restauration des jardins de façon plus générale et insistent sur l'importance de l'élaboration d'une doctrine partagée en la matière. Doctrine qui, en 1971, avait été rapidement soulevée et discutée mais dont la formulation dans les recommandations n'avait pas pris en considération tous les points de vue.

Durant ce nouveau colloque, plusieurs interventions présentent la mise en oeuvre

247- La doctrine des Monuments Historiques en France sera présentée dans le chapitre 2.

248- Ce deuxième colloque international sur la protection et la restauration des jardins historiques - Les jardins de l'Islam - se réunit à Grenade en Espagne du 29 octobre au 4 novembre 1973.

249- L'Espagne, la Belgique, la France, l'Italie, le Portugal, la Turquie, l'Inde, l'Iran, l'U.R.S.S., l'Arabie Saoudite, le Maroc, les Pays-Bas, l'Allemagne fédérale, la Tchécoslovaquie et les Etats-Unis d'Amérique.

de fouilles et d'analyses archéologiques au service des études préalables aux travaux de restauration des jardins. Émerge ainsi une nouvelle branche de cette discipline, « l'Archéologie des jardins »²⁵⁰, qui développe des méthodes et des fondamentaux différents des pratiques traditionnelles. Cette nouvelle approche de la connaissance des jardins, plus scientifique, apporte un argument supplémentaire à l'importance et à la nécessité d'une étude « historique et analytique [...] très attentive²⁵¹ » à conduire avant toute intervention. En revanche, ces recherches archéologiques ont également pour conséquences d'entraîner des envies de reconstitution de l'état venant d'être mis au jour ou confirmé, et donc, d'entraîner un engouement et un émerveillement pour l'époque en question au détriment des suivantes comme le sous-entend Gabriel Alomar dans son intervention :

la plupart des jardins anciens redécouverts par des fouilles doivent être reconstitués, si l'on veut conserver leur valeur documentaire, en recréant leur aspect d'autrefois avec la végétation dont ils étaient plantés. Cette «re-création», qui ne serait peut être pas acceptable pour un monument, devient recommandable lorsqu'il s'agit d'un jardin²⁵²

Cette source apparemment incontestable qu'apporte l'archéologie soulève néanmoins des avis plus mesurés. Si son apport dans la connaissance de l'histoire d'un jardin est remarquable et précieux, M. Cebrián « signale [qu'il] faut se garder des excès du purisme archéologique²⁵³ ». Il ajoute que « Revoir les jardins anciens tels qu'ils avaient été créés ne peut-être qu'un voeu romantique » comme l'avait également souligné Giuseppe Zander. Dans son discours de clôture, Piero Gazzola, Président de l'ICOMOS, insiste également sur le fait que les études historiques, basées sur les archives, l'archéologie et tous les éléments pouvant y concourir ne doivent « jamais servir de prélude à une reconstruction qui est plus ou moins un travail de pure fantaisie ²⁵⁴ ». Si elles sont nécessaires à la connaissance,

250- ALOMAR Gabriel, « Synthèse chronologique et typologique du jardin de l'Islam », *Actes du Colloque International sur la Protection et la Restauration des Jardins historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 29 octobre - 4 novembre 1973, Grenade, Espagne, p. 121.

La pagination donnée des actes du colloque de Grenade est celle inscrite sur les pages dactylographiées. Elle ne correspond pas aux pages du document PDF mis en ligne par l'ICOMOS.

251- ZANDER Giuseppe, « Dans quelles conditions la restauration des jardins est-elle possible ? », *Actes du Colloque International sur la Protection et la Restauration des Jardins historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 29 octobre - 4 novembre 1973, Grenade, Espagne, p. 235.

252- ALOMAR Gabriel, « Synthèse chronologique et typologique du jardin de l'Islam », *Op. Cit.*, p. 122

253- Monsieur Cebrián durant la discussion de la séance de clôture. *Actes du Colloque International sur la Protection et la Restauration des Jardins historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 29 octobre - 4 novembre 1973, Grenade, Espagne, p. 259

254- GAZZOLA Piero, « Discours de clôture », *Actes du Colloque International sur la Protection et la Restauration des Jardins historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 29 octobre - 4 novembre 1973, Grenade, Espagne

elles ne doivent donc pas être le cœur du projet. Cependant, par le biais d'un dessin, d'une axonométrie ou même d'une maquette, elle permettrons d'obtenir « l'esquisse ou l'idée d'un jardin donné à une période donnée, telle qu'elle sera obtenue à la lumière des connaissances et des recherches d'un moment donné ».

Au delà de l'émergence de l'archéologie des jardins, Giuseppe Zander, professeur à l'université de Gênes, présente, en fin de congrès, une communication qui nous intéresse particulièrement. En effet, sortant du thème des jardins islamiques, son intervention *Dans quelle conditions la restauration des jardins est-elle possible?* ouvre la réflexion et la discussion sur une notion de doctrine plus large mais importante à éclaircir. Il interroge alors les experts sur un paradoxe qui le questionne.

Un dossier documentaire a été distribué à l'ensemble des participants du colloque. Celui-ci contient à la fois la « Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites », plus communément nommée la Charte de Venise et les résolutions et recommandations adoptées lors du précédent colloque de 1971.

La formulation d'une de ces recommandations l'interpelle : « Une attention spéciale devra être apportée à la reconstitution de l'architecture végétale dans son esprit d'origine ». Or selon lui, on peut « reconnaître ici un reflet de la survivance des idées d'Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, ce qui ne s'accorde pas avec la Charte de Venise [...]»²⁵⁵.

Si la Charte de Venise est le fondement de la doctrine de l'ICOMOS en matière de restauration, peut-on employer ce même mot lorsqu'on évoque des interventions qui n'en respectent pas les « principes essentiels »²⁵⁶ se demande-t'il au sujet des différentes réalisations revenant à un état ancien disparu et présentées lors de nombreuses communications.

En effet, dans cette charte, le mot restauration a pris un sens nouveau²⁵⁷. Ce texte présente la restauration comme une opération qui doit rester exceptionnelle, qui doit non seulement être impérativement fondée scientifiquement, mais qui doit surtout se distinguer du monument original afin que le public ne puisse se méprendre sur ce qu'il voit. La restauration doit donc porter la marque de l'époque durant laquelle elle est mise en œuvre pour être parfaitement identifiable à l'inverse du sens premier du mot,

255- ZANDER Giuseppe, « Dans quelles conditions la restauration des jardins est-elle possible ? », *Op. Cit.*, p. 235

256- M. Zander au cours de la Discussion générale présidée par Monsieur Garcia Gil, *Actes du Colloque International sur la Protection et la Restauration des Jardins historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 29 octobre - 4 novembre 1973, Grenade, Espagne, p. 255.

257- Par rapport à celui du XIXe siècle et notamment celui donné par Viollet-le Duc.

plus proche de la restitution qui cherche à retrouver l'image parfaite d'un état perdu ou dégradé. En outre, la Charte de Venise reconnaît également la valeur des ajouts successifs qui ont pu être faits sur un monument et l'importance du témoignage historique qu'ils apportent²⁵⁸.

Selon Zander, tant qu'il n'y aura pas de texte spécifique pour les jardins, les principes portés par la Charte de Venise « doivent être respectés lors de la restauration des jardins. Sinon, il ne faut pas employer ce terme de restauration²⁵⁹».

Il met ainsi le doigt sur des points qui n'ont pas encore été réellement traités par les congrès : peut-on restaurer un jardin ? Comment doit-on restaurer un jardin ?

Certains, avec l'histoire et l'archéologie à l'appui, souhaitent tendre vers des restitutions, d'autres, comme lui, militent pour que les jardins puissent conserver la trace de leur histoire et du passage du temps dans leurs branches :

Un jardin vit, ses arbres grandissent. Faut-il couper ses arbres, sans tenir compte de leur beauté nouvelle par un souci d'historicité? Le jardin a le droit de vivre²⁶⁰.

Le jardin étant en mouvement par nature, il ne peut pas conserver son état d'origine.

Le mot « jardin s'applique à quelque qui passe, qui - par sa nature même - ne garde pas longtemps sa forme d'origine : les roses sont éphémères ; les plantes, qui étaient parfois « à l'italienne » lorsqu'on les a mises en terre, grandissent, deviennent des arbres, vieillissent et meurent. Tout change, disparaît ou se renouvelle.

258- Article 9. *La restauration est une opération qui doit garder un caractère exceptionnel. Elle a pour but de conserver et de révéler les valeurs esthétiques et historiques du monument et se fonde sur le respect de la substance ancienne et de documents authentiques. Elle s'arrête là où commence l'hypothèse, sur le plan des reconstitutions conjecturales, tout travail de complément reconnu indispensable pour raisons esthétiques ou techniques relève de la composition architecturale et portera la marque de notre temps. La restauration sera toujours précédée et accompagnée d'une étude archéologique et historique du monument.*

Article 11. *Les apports valables de toutes les époques à l'édification d'un monument doivent être respectés, l'unité de style n'étant pas un but à atteindre au cours d'une restauration. Lorsqu'un édifice comporte plusieurs états superposés, le dégagement d'un état sous-jacent ne se justifie qu'exceptionnellement et à condition que les éléments enlevés ne présentent que peu d'intérêt, que la composition mise au jour constitue un témoignage de haute valeur historique, archéologique ou esthétique, et que son état de conservation soit jugé suffisant. Le jugement sur la valeur des éléments en question et la décision sur les éliminations à opérer ne peuvent dépendre du seul auteur du projet.*

Article 12. *Les éléments destinés à remplacer les parties manquantes doivent s'intégrer harmonieusement à l'ensemble, tout en se distinguant des parties originales, afin que la restauration ne falsifie pas le document d'art et d'histoire*

Charte de Venise, ICOMOS, 1964, https://www.icomos.org/charters/venice_f.pdf, consulté le 19 août 2020. L'ensemble de la Charte est reproduit en annexes.

259- M. Zander dans la Discussion générale présidée par Monsieur Garcia Gil, *Op. Cit.*, p. 255

260- ZANDER Giuseppe, « Dans quelles conditions la restauration des jardins est-elle possible ? », *Op. Cit.*, p. 235

[...] Je songe à la Villa d'Este qui, à l'origine, avait été conçue comme un «jardin à l'italienne». Son aspect actuel s'est teinté d'une sorte de romantisme qui a bien le droit de survivre. Cela signifie que ce jardin a évolué et qu'une apparence plus récente est venue remplacer les plus anciennes. Mais quoi ? Trouverait-on aujourd'hui quelque architecte des monuments historiques qui oserait sérieusement proposer de remettre la basilique Sainte Marie Majeure à Rome en son état d'origine (5e siècle)? Ce serait évidemment une folie²⁶¹. »

L'élaboration de principes de restauration des jardins historiques retient néanmoins l'attention des participants au colloque. Il est clair que plusieurs positions existent et qu'il n'y pas de solution évidente et applicable dans tous les cas. Il est donc décidé que cette question fera l'objet d'une prochaine réunion.

La question de la formation d'architectes paysagistes spécialistes des jardins anciens est un autre point marquant de ce colloque. En effet, nous avons vu que plusieurs exposés reviennent sur l'importance de l'élaboration d'études préalables afin d'avoir une connaissance fine d'un jardin avant d'engager une intervention. Il est cependant précisé à plusieurs reprises que ce travail jusqu'alors souvent conduit par l'architecte lui-même (et principalement historique) doit s'élargir et s'ouvrir à des collaborations interdisciplinaires avec les archéologues, les sciences naturelles et les architectes-paysagistes. Le jardin étant un monument particulier, associant l'histoire avec le vivant, il ne peut être étudié de la même façon qu'un bâtiment, en se bornant aux mêmes compétences. Cette association avec des spécialistes est primordiale et Madame Baséova insiste sur ce point : l'architecte paysagiste « doit devenir un collaborateur à part entière de l'architecte responsable du monument historique, ainsi que des archéologues et historiens d'art²⁶² ». Cette affirmation montre qu'un jardin fait se recouper des compétences complémentaires et que le paysagiste apporte celle de la conscience de la composition de l'espace à grande échelle que n'a peut être pas toujours l'architecte.

Si l'intervention de Giuseppe Zander était relativement singulière au milieu des autres communications du colloque, les conclusions du Président de l'ICOMOS comme les recommandations rédigées à l'issue du congrès montrent qu'elle a marqué les esprits. Piero Gazzola propose ainsi trois axes à suivre à la section des jardins historiques de l'ICOMOS à l'avenir : le catalogage de tous les jardins historiques à travers le monde, l'exploitation des toutes les sources pouvant contribuer à la connaissance des jardins

261- *Ibid.*

262- Madame Baséova au cours de la Discussion générale présidée par Monsieur Garcia Gil, *Op. Cit.*, p. 256

anciens et l'établissement de principes généraux devant guider le travail de restauration, ses objectifs et les limites à lui fixer, conformément à la doctrine fixée dans la Charte de Venise²⁶³.

Les recommandations du colloque vont dans le même sens :

- Le second colloque international sur la conservation et la restauration des jardins historiques consacré aux jardins de l'Islam [...] tient à souligner que les travaux de régénération et de mise en valeur des jardins historiques doivent être accomplis, comme les travaux affectant les monuments historiques dans l'esprit de la Charte de Venise, et souhaite qu'une adaptation de ce texte aux nécessités spécifiques des jardins puisse être élaborée ; recommande que soit entrepris un inventaire des problèmes généraux des jardins historiques, entre autres :
 - Nécessité de développer une branche spéciale de l'archéologie pour l'étude des jardins historiques [...]
 - Instauration d'une étroite collaboration entre les architectes paysagistes, les architectes, les archéologies, les botanistes et tous les autres spécialistes concernés.
 - Réalisation d'études botaniques pour le choix des essences, selon les régions et les époques.
 - Formation d'architectes paysagistes spécialisés dans les problèmes des jardins historiques ;
- Souhaite que [...] des études soient entreprises pour permettre de limiter au minimum les dommages matériels qu'entraîne l'excès de visiteurs dans les monuments, et, en particulier, dans les jardins historiques ;
- Suggère que soient mises à jour les listes des jardins historiques d'origine islamique ;
- Demande que soit réunie une bibliographie analytique des jardins historiques, en général, et plus particulièrement suite à ce colloque, [...] la bibliographie des jardins islamiques²⁶⁴ ;

Le colloque émet ensuite des vœux pour la conservation de plusieurs jardins visités

263- GAZZOLA Piero, « Discours de clôture », *Actes du Colloque International sur la Protection et la Restauration des Jardins historiques*, Op. Cit., p. 263.

264- «Recommandations» , *Actes du Colloque International sur la Protection et la Restauration des Jardins historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 29 octobre - 4 novembre 1973, Grenade, Espagne, p. 267.

ou présentés durant ces rencontres, notamment l'Alhambra de Grenade, les jardins de Shalimar au Cachemire et les jardins du Fort-Rouge à Delhi.

Contrairement aux recommandations du précédent colloque, qui dénotait d'une vision plutôt conservatrice ou « reflet de la survivance des idées d'Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc » pour reprendre les mots de Zander, les conclusions de cette édition tendent vers la Charte de Venise et une définition bien plus moderne de la restauration.

Après de tels souhaits émis lors des discussions et dans les recommandations, on sent que l'élaboration d'une doctrine, peut-être même d'une méthodologie est attendue.

LE COLLOQUE DE 1975

Pourtant, alors qu'il était aisé d'imaginer que le colloque suivant aurait cette doctrine pour thème central, les rencontres de 1975, à Zeist aux Pays-Bas, ont pour objet le choix des plantes pour les jardins historiques. Le sujet paraît particulièrement restreint, voire presque anecdotique. Si les plantes et les fleurs sont primordiales dans un jardin, la logique ne voudrait-elle pas qu'on décide d'abord d'une attitude à avoir en général sur les jardins avant de se pencher sur des sujets très spécifiques ? Néanmoins, ce petit sujet permet de soulever des questions plus profondes sur la conduite à tenir face au monument jardin. Ainsi, aussi restreintes qu'elles puissent paraître, cette thématique et les discussions qu'elle a soulevées traitent finalement du même débat, celui du parti d'intervention à adopter face au jardin historique.

Au delà de l'étude historique et paysagère nécessaire avant toute intervention, le choix des plantes compte énormément dans la qualité et la réussite d'une opération. Il est ici question de « l'esprit du jardin » et de l'ambiance créée. Pour rendre une espèce d'authenticité au jardin, ne faut-il pas y replanter les végétaux qui l'habitaient jadis ? Leurs formes, couleurs, feuillages ou floraisons ne contribuent-ils pas à la spatialité et à la beauté du lieu autant que les éléments architecturaux ?

Si plusieurs intervenants reviennent et insistent lors des présentations et des débats sur la nécessité de recourir aux espèces végétales d'origine pour restituer l'aspect d'origine, on comprend que cette idée d'aspect va au delà de la simple image et qu'il s'agit plus de chercher à retrouver l'effet d'espace et d'ambiance recherché et produit à l'origine.

Ainsi, plusieurs interventions montrent l'importance du choix des espèces végétales dans les restaurations afin que celles-ci puissent s'approcher au plus près des effets

initiaux en termes de couleurs, de profusion, de fleurissement mais aussi d'échelle et de parfums. L'attention portée à ces deux derniers effets révèle un souci de ne pas rester seulement dans la reproduction des gravures. René Péchère insiste d'ailleurs sur ce point suite à la présentation de la restauration des jardins de Het Loo, permise par des documents graphiques et une description précise. Il revient sur la transition délicate entre les sources historiques et la « réalisation pratique », au cours de laquelle un travail fin d'interprétation est à mener pour évaluer le plus justement possible les dimensions des allées et sentiers, les proportions, les tracés des parterres, la taille des bordures de buis²⁶⁵... En somme, pour spatialiser l'image héritée et la métamorphoser en jardin fidèle à celui d'origine.

Dans la même lignée, lors de sa présentation, Gerda Gollwitzer explique qu'à l'exception des jardins réguliers baroques pour lesquels il est juste d'envisager de conserver ou de chercher à restituer l'état d'origine « le plus pur »²⁶⁶, les jardins sont des monuments vivants, jamais réellement terminés, dont il faut comprendre l'esprit pour en retrouver la lecture et en reproduire « l'effet spatial que leurs créateurs avaient cherché²⁶⁷ ».

C.S. Oldenburger-Ebbers et J. Heniger, eux-même, dans leur exposé pourtant très ciblé sur les plantes ornementales dans les jardins du XVI^e et du XVII^e siècle, posent des questions fondamentales sur le fond des reconstitutions des parcs et jardins :

A quelle période la reconstitution devra-t-elle se référer ? A l'époque où le jardin a été dessiné, à celle où la demeure et le jardin ont atteint leur plus grande beauté et harmonie, ou souhaite-t-on simplement en conserver tous les éléments existants dans leur état actuel ?²⁶⁸

Ils défendent l'emploi des espèces et variétés de plantes présentes dans les jardins d'origine non pas pour la restitution d'une image mais d'un point de vue scientifique afin de renseigner sur les modes d'alors et non pas sur le goût d'aujourd'hui.

265- PÉCHÈRE René, « Introduction au III^e colloque International sur la protection et restauration des jardins historiques », *Actes du Troisième Colloque International sur la Protection et la Restauration des Jardins Historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 8-13 septembre 1975, Zeist, Pays-Bas, pp. 8-11.

La pagination donnée pour les actes du colloque de Zeist, contrairement à celui de Grenade, est celle du document PDF mis en ligne par l'ICOMOS, toutes les pages dactylographiées n'étant pas paginées.

266- tant leur aspect et leur architecture sont les éléments phares de leur espace.

267- GOLLWITZER Gerda, « Les jardins historiques en République fédérale d'Allemagne. Dangers et expériences. » *Actes du Troisième Colloque International sur la Protection et la Restauration des Jardins Historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 8-13 septembre 1975, Zeist, Pays-Bas, p. 160.

268- OLDENBURGER-EBBERS C.S. et HENIGER J., « Les plantes ornementales dans les jardins du XVI^e et du XVII^e siècles », *Actes du Troisième Colloque International sur la Protection et la Restauration des Jardins Historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 8-13 septembre 1975, Zeist, Pays-Bas, p. 52.

Il en résulte une restriction du nombre de variétés faciles à obtenir, qui constitue justement l'une des difficultés que l'on affronte pour la reconstitution des parcs historiques.

[...]

beaucoup de variétés étaient à l'origine des plantes sauvages qui ont d'abord été cultivées, le plus souvent pour leurs vertus médicinales et plus tard pour leurs qualités ornementales. Au cours des siècles, les croisements ont produit des plantes ornementales plus grandes, plus fortes, fleurissant plus longtemps et plus colorées ; par conséquent, il est maintenant très difficile de retrouver la variété sauvage d'origine.

Pourquoi les recherchions nous? Pourquoi devrions-nous préférer une bordure de soucis d'Afrique tels qu'ils ont été importés du Mexique au XVI^e siècle, au vaste assortiment actuel de tagètes, ou la giroflée sauvage aux giroflées d'été très florifères dont nous disposons maintenant ? Pour la même raison que nous ne mettons pas un mobilier moderne dans un château du XVIII^e siècle qui vient d'être restauré. Nous le laissons vide ou bien nous y mettons des meubles dans le style du XVIII^e siècle, ou nous essayons, autant que possible, de retrouver le mobilier d'origine. Le succès de l'opération dépend des informations que nous avons sur ce bâtiment et ceux qui l'ont habité. Si nous faisons de notre mieux pour harmoniser les différents éléments, l'impression qu'en retirera un visiteur de notre siècle sera aussi authentique que possible et nous aidera à comprendre les gens de cette époque. Ceci s'applique aussi au jardin et à sa flore²⁶⁹.

La comparaison avec le mobilier est intéressante, et elle éclaire l'idée maîtresse de la démonstration : il s'agit de produire une impression d'authenticité chez le visiteur, un sentiment et pas seulement une vision. Grâce aux choix des plantes et, comme le dit Péchère, au soin accordé aux proportions entre les éléments, la restauration ou pour employer plusieurs des termes choisis par les différents participants, la récréation ou la reconstitution des jardins historiques n'est pas qu'une affaire de point de vue, de représentation. C'est une opération spatiale, atmosphérique dans le sens où celle-ci doit produire un lieu et pas seulement une image de lieu. Ainsi, une majorité des intervenants s'entendent sur l'idée que s'il n'est pas possible de retrouver les variétés végétales d'origine, pour des raisons botaniques ou simplement financières, l'important

269- OLDENBURGER-EBBERS C.S. et HENIGER J., « Les plantes ornementales dans les jardins du XVI^e et du XVII^e siècles », *Op. Cit.*, p. 53-54

est d'avoir « le souci d'employer des plantes qui s'adaptent à l'échelle du jardin²⁷⁰ ». Il n'est d'ailleurs « pas souhaitable, souligne José Valcarcel, de recommander dans l'absolu la reconstitution de tous les jardins du monde dans leur état d'origine²⁷¹ ». La justesse du parti d'intervention dépend, en outre, de l'évolution et des différentes transformations historiques des lieux. On ne peut pas se positionner de la même manière face à un jardin en partie disparu ou très altéré et face à un jardin qui a évolué harmonieusement et régulièrement²⁷². Ainsi, par le biais du sujet « restreint » des fleurs, la question de la restitution, de la restauration ou de la conservation a été soulevée et au delà d'un parti d'intervention absolu à adopter, c'est l'importance de l'esprit du lieu qui habite une majorité des interventions et discussions.

Les échanges autour des végétaux et plus spécifiquement du fleurissement ont également soulevé le sujet des visiteurs et de la fréquentation des jardins.

Comme le fait remarquer Gerda Gollwitzer à plusieurs reprises, le public habitué aux démonstrations de profusions fleuries et colorées héritées du XIX^e siècle, arrivées jusque dans les parterres classiques, risque de ne pas adhérer à un retour à des plantations plus subtiles, plus sobres, au delà de leur plus grande véracité historique. Si le public n'a pas à être au coeur des décisions, son avis reste important, les jardins ne pouvant pas s'adresser qu'aux seuls experts. Il faut donc procéder progressivement et expliquer les démarches mises en oeuvre.

Or, la communication autour des jardins, que ce soit au sujet de leur histoire ou des travaux de restauration est quasiment inexistante. Il n'est donc pas surprenant que les visiteurs ne les perçoivent qu'en tant que « cadre agréable et fleuri²⁷³ » d'un monument bâti et que les politiques ou aménageurs n'y voient que des réserves foncières.

L'énoncé et rappel des nombreux dangers affectant les jardins historiques occupe une grande partie du colloque une fois encore. Identiques à ceux présentés à Fontainebleau, ils sont de trois ordres : la difficulté pour les héritiers des domaines de les maintenir, entraînant abandons et morcellements ; la pression urbaine à proximité directe des jardins et parfois, l'intrusion des infrastructures dans leur enceinte ; et enfin leur usage inadéquat par le public à des fins récréatives diverses : du jeu de ballon au camping²⁷⁴.

270- Propos de Monsieur MILES, représentant du National Trust, lors de la discussion suivant la présentation de la restauration de Het Loo, *Actes du Troisième Colloque International sur la Protection et la Restauration des Jardins Historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 8-13 septembre 1975, Zeist, Pays-Bas, p. 95.

271- Monsieur Valcarcel, au cours de la même discussion, p. 95.

272- Échanges entre Mme MacDougall, Mme Gollwitzer et M. Valcarcel, au cours de la même discussion, p. 94.

273- Mme Micoulina, p. 96.

274- Ces différents dangers sont évoqués lors de nombreuses interventions et notamment celles de M. Feray au sujet de la France, de Mme Gollwitzer pour la RFA, de M. Kamerlingh-Onnes pour les Pays-Bas,

C'est pourquoi, ce sont une nouvelle fois ces aspects qui ouvrent les résolutions prises, prenant la forme d'une résolution spécifique aux jardins historiques en danger. Celle-ci constate que malgré les réflexions lancées 4 ans plus tôt, de nombreux jardins sont toujours en train de disparaître²⁷⁵. Elle attire donc à nouveau l'attention des administrations compétentes pour assurer leur conservation. Une liste des jardins les plus en danger en Espagne, en France et en Italie est jointe, dénonçant ainsi très spécifiquement l'inaction des pouvoirs publics.

Les recommandations plus générales du colloque reviennent d'abord sur des principes déjà mentionnés lors des colloques précédents mais qui doivent être rappelés²⁷⁶ :

- l'unité des monuments bâtis avec leurs jardins et sur la nécessité de les traiter avec la même attention et la même rigueur;
- l'importance « d'adopter (et de faire respecter) des lois assurant la protection efficace des jardins historiques et de prendre des mesures pour aider les propriétaires à faire face aux travaux d'entretien » ;
- le rôle primordial des jardins historiques dans le tissu urbain et dans le paysage au delà de leur valeurs historiques ou esthétiques soulevant « la nécessité d'assurer la protection efficace et la remise en état des parcs publics [...] situés dans les agglomérations » de façon à ce que les jardins historiques n'aient pas à servir de terrain de jeux.

Elles illustrent ensuite les réflexions sur la végétation et les fleurs présentées lors des échanges. Ainsi les participants du colloque souhaitent :

- qu'un inventaire des plantes pouvant être utilisées pour la replantation des jardins historiques, selon les saisons et en fonctions des différentes époques soit établi ;
- que soient effectuées des recherches botaniques pour retrouver les espèces anciennes ;
- que soient créées des pépinières spécialisées cultivant les espèces nécessaires aux restaurations des jardins historiques publics ou privés « à l'initiative des administrations responsables » ;

de M. Heyer pour la Suisse, de M. Valcarcel pour l'Espagne et de Mme Micoulina pour l'URSS.

275- « Résolution sur les jardins historiques en danger », *Actes du Troisième Colloque International sur la Protection et la Restauration des Jardins Historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 8-13 septembre 1975, Zeist, Pays-Bas, p. 233.

276- *Ibid.*, p. 234-235

- « que l'on tende à revenir aux essences d'origine lors du renouvellement des plantations ».

Ils préconisent également que lorsque les jardins historiques existants ont été régulièrement entretenus, le retour aux essences d'origine doit se faire progressivement.

Enfin, ils recommandent qu'un Centre de référence sur les jardins historiques soit créé dans chaque pays, où le public pourrait venir consulter toute la documentation concernant les jardins du pays en question.

Il est décidé qu'une liste exhaustive des jardins en péril sera réalisée et diffusée lors du congrès final de l'Année Européenne du Patrimoine Architectural à Amsterdam, le mois suivant. Un premier inventaire des plantes utilisées aux XVI^e et XVII^e siècles est joint aux actes du colloque.

2-2. ÉTABLIR UNE DOCTRINE PROPRE AUX JARDINS HISTORIQUES

Conservant ce rythme d'un colloque tous les deux ans jusqu'en 1979, puis l'accélérant, l'ICOMOS/IFLA continue à réunir les experts internationaux des jardins régulièrement, s'intéressant à chaque édition aux problématiques spécifiques du pays-hôte en plus des enjeux transversaux. Si nous avons pris le temps de détailler plus spécifiquement les débats des trois premières éditions, c'est que celles-ci sont réellement les premières pierres, les fondations de l'ensemble des questionnements qui vont structurer la doctrine de l'intervention dans les jardins historiques.

En effet, ces trois premières rencontres ont, rappelons le, pour objectif de mettre la thématique des jardins historiques sur le devant de la scène et de réunir des acteurs internationaux pour partager expériences et points de vue. En observant rapidement le cas français et la manière dont le sujet jardin est petit à petit apparu dans la juridiction de notre Commission des Monuments Historiques, nous avons vu précédemment que l'objet jardin gêne, perturbe et bouscule les compétences de celle-ci et qu'il n'est réellement saisi qu'en des cas exceptionnels. Enfin, grâce à cette initiative de l'ICOMOS/IFLA, on prend le temps de décortiquer le problème et d'en exposer les évidences et les contradictions.

Pourtant, au regard de ces trois éditions étudiées, la difficulté de tirer une marche à suivre, une sorte de protocole d'intervention, osons le dire, de doctrine est toujours bien présente. A l'issue du colloque de 1973, on sentait une envie partagée de s'y pencher

sérieusement et pourtant, ce moment n'a pas lieu, en tout cas, pas ouvertement.

Depuis 1964, la restauration des monuments historiques bénéficie de la Charte de Venise pour la guider. Celle-ci, sans les nommer, prend également en compte les jardins puisqu'elle précise dans son article premier :

La notion de monument historique comprend la création architecturale isolée aussi bien que le site urbain ou rural qui porte témoignage d'une civilisation particulière, d'une évolution significative ou d'un événement historique. Elle s'étend non seulement aux grandes créations, mais aussi aux oeuvres modestes qui ont acquis avec le temps une signification culturelle²⁷⁷.

Puis dans son article 14 concernant spécifiquement les *Sites Monumentaux* :

Les sites monumentaux doivent faire l'objet de soins spéciaux, afin de sauvegarder leur intégrité et d'assurer leur assainissement, leur aménagement et leur mise en valeur. Les travaux de conservation et de restauration qui y sont exécutés doivent s'inspirer des principes énoncés aux articles précédents.

Ainsi, contrairement à ce qui est sous-entendu lors des rencontres de 1971, 1973 et 1975, les jardins historiques, en tant que monuments historiques, ont déjà une doctrine. Giuseppe Zander le rappelle d'ailleurs lors du colloque de 1973²⁷⁸, où il s'étonne de la dichotomie flagrante entre les *Recommandations* de l'édition de 1971 et la Charte de Venise qui devrait, « l'ICOMOS [l'ayant] adopté comme le fondement de sa doctrine en matière de restauration, au plan général²⁷⁹ » être le support de toute réflexion ou intervention. Que les jardins soient un monument historique différent du monument architectural, un monument vivant pour reprendre les mots de Gerda Gollwitzer, n'entre finalement pas en compte.

Et pourtant, au regard des échanges rapportés ci-dessus, ce n'est clairement pas évident, ni adopté par tous. Au contraire,

Monsieur Gustavo Teresa s'étonne d'entendre recommander d'appliquer aux jardins historiques les principes de la Charte de Venise. Pour lui, les bâtiments

277- *Charte de Venise*, ICOMOS, 1964, https://www.icomos.org/charters/venice_f.pdf, consulté le 19 août 2020, La charte est reproduite en annexes.

278- ZANDER Giuseppe, « Dans quelles conditions la restauration des jardins est-elle possible ? », *Actes du Colloque International sur la Protection et la Restauration des Jardins historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 29 octobre - 4 novembre 1973, Grenade, Espagne, p. 235

279- M. ZANDER au cours de la Discussion générale présidée par Monsieur Garcia Gil, *Actes du Colloque International sur la Protection et la Restauration des Jardins historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 29 octobre - 4 novembre 1973, Grenade, Espagne, p. 255

et les jardins sont d'une essence différente. Il faudrait plutôt élaborer une charte particulière pour la restauration des jardins²⁸⁰.

En 1975, c'est José Valcarcel qui relance cette idée, cette fois, en tenant compte de la Charte de Venise :

Je crois que dans le domaine de la préservation des jardins historiques, comme dans l'étude des différents problèmes de conservation du patrimoine culturel, il faut faire preuve d'imagination et créer une nouvelle philosophie en accord avec les critères actuels de conservation et de restauration, d'après la Charte de Venise.²⁸¹

Le monde des jardins ne se retrouve pas complètement dans les principes de la Charte de Venise, en tout cas, semble penser que les jardins ne peuvent pas être aussi facilement assimilés aux monuments lambdas. Leur essence, leur fragilité, si elles répondent particulièrement bien au principe stipulant que « la conservation du monument, pris dans son acceptation la plus large, passe d'abord et essentiellement par la permanence de l'entretien²⁸² » semble se heurter à un texte trop architectural en apparence.

Dès 1968, le Comité International des Jardins et Sites Historiques a pour objectif initial « d'établir une théorie et une pratique de la restauration des jardins historiques²⁸³ », avec certainement une idée d'élaboration d'un document spécifique. Dans les transcriptions des échanges, c'est Monsieur Teresa qui, le premier, semble suggérer une charte propre aux jardins en 1973.

Dans les faits, au même moment, la Charte de Venise commence à être remise en question, principalement dans sa capacité à pouvoir répondre « aux problèmes particuliers que pose la conservation des ensembles²⁸⁴ ». Si ses principes ne sont pas remis en cause, « son champ d'application s'est trouvé singulièrement élargi et cette évolution a fait apparaître de nouveaux problèmes²⁸⁵ » : l'importance grandissante de la sauvegarde

280- M. Teresa, architecte à Madrid, Discussion générale présidée par Monsieur Garcia Gil, *Op. Cit.*, p. 255

281- VALCARCEL José, « Les jardins dans les villes historiques », *Actes du Troisième Colloque International sur la Protection et la Restauration des Jardins Historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 8-13 septembre 1975, Zeist, Pays-Bas, p. 157.

282- VINCENT Jean-Marie, « Le Rôle Doctrinal de l'Icomos », *Actes Du Séminaire de Barbirey-Sur-Ouche - Quels Projets Aujourd'hui Pour Les Jardins Anciens ?*, 8 et 9 septembre 2003, Barbirey-sur-Ouche, Ministère de la Culture et de la Communication, 2004, p 13.

283- AÑON FELIÙ Carmen, « Introduction - Les objectifs principaux du Comité International des Jardins et Sites Historiques » dans *Jardins et Sites Historiques*, ICOMOS, 1993, p. 25.

284- Monsieur Houlet au cours de la discussion concernant les conclusions du Comité pour la révision de la Charte de Venise, *Compte-rendu résumé de la V^e Assemblée Générale de l'ICOMOS*, Moscou, 22-24 mai 1978. <https://www.icomos.org/publications/1978-Moscou.pdf>, consulté le 09 octobre 2020.

285- Monsieur Barthélemy au cours de la discussion concernant les conclusions du Comité pour la

du tissu urbain et d'ensembles architecturaux «moins prestigieux» que les monuments initialement concernés, l'environnement direct des monuments moins considérés et les problèmes sociaux posés par la sauvegarde de l'habitat, devant désormais répondre à de nouveaux critères. Beaucoup de comités nationaux estiment également que le texte n'est pas aisément adaptable aux situations particulières de certains pays, notamment les pays « en voie de développement » dont l'urbanisme, l'aménagement du territoire et l'architecture vernaculaire posent des questions très spécifiques.

C'est pourquoi, lors de la quatrième Assemblée Générale de l'ICOMOS, à Rothenburg, en 1975, plusieurs voix s'élèvent pour sa révision à l'occasion du colloque sur la conservation des petites villes historiques. Après une enquête auprès de l'ensemble des Comités nationaux, dont les résultats sont présentés lors de la cinquième Assemblée Générale à Moscou en 1978, une moitié des avis récoltés se dit favorable à sa révision, l'autre contre²⁸⁶. Un comité *ad hoc* est alors mis en place lors de ce symposium afin d'en débattre et d'en décider.

De façon unanime, il est établi qu'une révision de la Charte en dénaturerait le texte et amoindrirait son propos. « Document historique intangible », « monument historique », « Constitution de l'ICOMOS », « texte essentiel »,

la Charte de Venise - adoptée en 1964 à l'unanimité moins une voix - a trouvé, grâce à ce consensus, une audience remarquable. Elle est devenue, sinon notre constitution, du moins un texte fondamental dont nous nous inspirons tous dans notre action. Remettre à jour un tel document présente[rait] des dangers certains²⁸⁷.

Il est ainsi décidé de la maintenir dans son intégrité de façon à n'en altérer ni le propos ni la portée et de lui adjoindre une note explicative la commentant « en fonction de l'évolution des principes et des techniques de la restauration intervenus depuis 1964 » ainsi qu'un « nouveau document concernant les ensembles architecturaux, urbains et ruraux²⁸⁸ ».

révision de la Charte de Venise, *Compte-rendu résumé de la V^e Assemblée Générale de l'ICOMOS*, Moscou, 22-24 mai 1978.

286- *Compte-rendu résumé de la V^e Assemblée Générale de l'ICOMOS*, Moscou, 22-24 mai 1978, p. 12.

287- Monsieur Lemaire au cours de la discussion concernant les conclusions du Comité pour la révision de la Charte de Venise, *Ibid.*, p.12.

288- Conclusions et Recommandations du comité, *Ibid.*, p. 13.

2-3. LA CHARTE DE FLORENCE

Bien que le besoin d'un texte spécifique aux jardins soit soulevé depuis 1973, ce n'est qu'en 1980, à Barcelone, que le projet est véritablement lancé²⁸⁹. Plusieurs réunions préparatoires eurent lieu en vue d'élaborer cette Charte et de « définir la doctrine à suivre en matière de conservation, de restauration et de création » avant de soumettre un premier texte au débat lors du colloque de Florence en 1981²⁹⁰.

Une nouvelle fois, c'est René Péchère qui orchestre les discussions en envoyant au préalable un texte intitulé *Prolégomènes sur une charte sur les jardins historiques*²⁹¹ structuré en trois parties : *Définition ; Restauration ; Quelques règles particulières*. Ces quelques règles particulières revenant sur certains éléments caractéristiques des jardins tels que les parterres de broderies, les buis, les charmilles, mais aussi les chemins, les bassins, la statuaire, les treillages, l'éclairage, etc. Il y apporta rapidement quelques modifications et le renomma *Elements d'une Charte de Florence sur les jardins historiques*²⁹².

Les membres du Comité purent ainsi se servir des deux textes comme base de travail à Florence, et à l'issue des échanges, Messieurs Péchère et Feray rédigèrent un premier document qui fut présenté en conclusion du colloque.

[Ce] projet de charte présenté à Florence était une première esquisse. Les débats fort enrichissants qui ont suivi sa présentation prouvent le besoin ressenti de disposer d'un document de référence tel que celui de la Charte de Venise pour les monuments²⁹³.

Après ces débats et la prise en compte des remarques et commentaires de M. Bagatti (Italie), de la comtesse Zu Dohna (Allemagne), d'Elizabeth MacDougall (USA) et de Carmen Añon (Espagne), on décide de réunir le Comité une dernière fois. Dans une lettre adressée aux participants quelques jours avant la rencontre, René Péchère exhorte expressément les membres à ne plus tergiverser et à ne plus discuter afin d'arriver « coûte que coûte [...] [à] une proposition à envoyer aussitôt après notre réunion au siège de l'ICOMOS à

289- AÑON FELIÙ Carmen, « Historiographie de la Charte de Florence », dans *Quels projets aujourd'hui pour les jardins anciens ? Actes du séminaire de Barbirey-sur-Ouche*, 8 et 9 septembre 2003, Ministère de la Culture et de la Communication, 2004, p. 16.

290- Colloque de Florence : *Conservation et mise en valeur des jardins historiques de petite dimension*, 1981

291- Ce texte est normalement archivé dans le fonds René Péchère au CIVA, à Bruxelles, mais nous n'avons pas pu y avoir accès.

292- AÑON FELIÙ Carmen, *Op. Cit.*, ce texte est reproduit en annexes.

293- AÑON FELIÙ Carmen, *Op. Cit.*, Citation rapportée par l'auteur lors de son intervention à Barbirey-sur-Ouche, extraite des comptes rendus de session de la réunion du Comité à Leningrad en juin 1982.

Paris. [...] Ne discutons pas comme pour les listes...²⁹⁴». En effet, presque dix ans se sont écoulés depuis l'évocation d'une telle charte pour les jardins. La situation était alors déjà qualifiée d'urgente, et d'après Péchère, elle l'est toujours : « Les jardins historiques sont en danger. La charte peut provoquer un choc favorable. Il est urgent d'agir ».

En outre, il précise également : « J'attire votre attention sur un point qui me paraît important : nous devons réagir à la fois en architecte, en historien, en horticulteur et en jardinier ». Par ces quelques mots, nous comprenons que les débats ont certainement suscité de nombreuses discussions entre les disciplines et qu'il n'a pas été évident de trouver des consensus. Péchère insiste à nouveau sur l'idée que les jardins historiques nécessitent d'être regardés à la fois en tant que composition, en tant que témoignage historique mais également en tant qu'espace vivant. Le texte définitif de la Charte de Florence devra donc prendre en compte ces différents aspects.

La réunion se tient à Louvain le 22 octobre 1982 en présence de Michel Parent, alors président de l'ICOMOS et de Raymond Lemaire, secrétaire général « apportant leur expérience et leur collaboration pour assurer la conformité de l'esprit de cette charte avec celui de la Charte de Venise²⁹⁵ ».

Le texte définitif est enfin mis au point et peut être envoyé²⁹⁶ au Comité exécutif de l'ICOMOS. La Charte est enregistrée le 15 décembre 1982 et définitivement ratifiée en mai 1984 lors de l'Assemblée générale se tenant à Dresde. Elle rejoint alors les textes officiels de l'ICOMOS.

L'adoption et la ratification de ce texte²⁹⁷ marquent la reconnaissance officielle et définitive des jardins historiques en tant que monuments à part entière, avec leurs caractéristiques et leurs valeurs propres et principalement ce matériau vivant qui les constitue et « non plus seulement en tant que site avec certaines qualités vagues, souvent

294- extraits de la lettre de René Péchère adressé aux membres du Comité, datée du 15 octobre 1982, cités par Carmen Añon Feliù dans « Historiographie de la Charte de Florence », *Op. Cit.*, p. 16

295- AÑON FELIÙ Carmen, *Op. Cit.* p. 16.

296- « Les membres signataires de la lettre d'expédition sont : PP. René Pechère, Jean Feray, Mme Gerda Gollwitzer et la comtesse Ursula Gräfin Zu Dohna, M. Pier Fausto Bagatti, Mmes Elizabeth MacDougall, Elena Mikkailovna Micoulina, Jette Abel, Olga Baseova, M. Anthony Mitchell, Mme Carmen Añon », précision présente dans AÑON FELIÙ Carmen, *Op. Cit.*, p. 17.

297- La version de la Charte reproduite ici a été corrigée d'après la transcription présentée dans *Les jardins historiques, La sauvegarde d'un patrimoine européen*, Commission européenne, Office des publications officielles des Communautés européennes, 1997. En effet, la version mise en ligne sur le site de l'ICOMOS comme celle reproduite dans le recueil des chartes de l'ICOMOS, *Monuments and Sites I, Chartes Internationales sur la Conservation et la Restauration* publié en 2004, présentent une erreur. L'article 16 a été substitué à la fin de l'article 15, créant de ce fait une répétition. Nous nous sommes donc basés sur la version de la Commission européenne en la comparant avec la version anglaise pour ne pas reproduire l'erreur dans le texte présenté ici. L'erreur a par ailleurs été signalée à l'ICOMOS.

rattachées à d'autres monuments²⁹⁸ ».

Fortes des réflexions et des nombreuses discussions des acteurs internationaux des jardins historiques depuis 1971, la Charte pose les principes fondamentaux pour comprendre ce patrimoine nouveau, vivant, et pour y intervenir de la manière la plus pertinente.

Ses vingt-cinq articles sont répartis en quatre parties « Définitions et Objectifs », « Entretien, Conservation, Restauration, Restitution », « Utilisation » et « Protection légale et administrative ». Le texte cherche ainsi à couvrir l'ensemble des aspects majeurs à considérer : la définition du jardin historique, les questions de conservation et d'intervention, la gestion et la mise en valeur de ce patrimoine. Nous en présentons ici les éléments primordiaux :

- Les premiers articles reconnaissent officiellement le jardin comme un monument, « dont le matériau est principalement végétal donc vivant, et comme tel périssable et renouvelable ». Ils reviennent sur les éléments qui le définissent, qu'ils soient architecturaux, paysagers ou culturels et permettent ainsi de définir précisément la nature de ce patrimoine et de lui donner une valeur à part entière.

- La filiation du texte avec son aînée pour les monuments historiques est également rappelée. Ainsi « le jardin historique doit être sauvegardé selon l'esprit de la Charte de Venise²⁹⁹ ». Monument vivant, il répond cependant à des « règles spécifiques » qui justifient cette nouvelle Charte.

- Le jardin est le complément inséparable de l'édifice auquel il est lié et indissociable de son environnement direct.

- Les jardins étant principalement composés de végétal, leur entretien continu est primordial. L'œuvre doit être conservée par des remplacements ponctuels et des renouvellements cycliques « dans une volonté de maintien [...] des espèces d'origine ».

- Toute intervention ne pourra se faire « qu'après une étude approfondie » de l'ensemble des sources documentaires pertinentes, elle devra en outre « respecter l'évolution du jardin concerné » et ne saurait « privilégier une époque aux dépens

298- SAABY Lisbeth, « Le Contexte », dans *Les jardins historiques, La sauvegarde d'un patrimoine européen*, Commission européenne, Office des publications officielles des Communautés européennes, 1997, p. 28.

299- Rappelons que la Charte de Venise, adoptée en 1965, témoigne de l'évolution du regard sur le patrimoine architectural au cours du XX^e siècle. Le texte donne des recommandations quant aux pratiques de restauration et de conservation du patrimoine architectural, en soulignant l'importance de ne pas privilégier une époque par rapport à une autre et de restaurer les monuments de façon visible afin qu'on ne puisse pas confondre l'ancien authentique et les opérations de restauration.

d'une autre ». Néanmoins, la restitution d'une partie particulièrement dégradée peut être envisagée exceptionnellement à condition d'être « fondée sur une documentation irrécusable », notamment sur « les parties les plus proches d'un édifice afin d'en faire ressortir la cohérence ».

- Enfin, l'article 17 précise qu'en cas de disparition du jardin ou de manque d'informations précises sur ses états successifs, l'intervention, même si elle s'inspire des formes traditionnelles, « relèverait alors des notions d'évocation ou de création, excluant toute qualification de jardin historique ».

Une analyse plus détaillée de la charte et de ses recommandations est réalisée dans le chapitre 4³⁰⁰, néanmoins nous pouvons déjà soulever deux remarques ici.

Si la filiation avec les principes de Venise est largement établie et même revendiquée dans plusieurs articles, on remarque néanmoins une nuance de taille entre les deux textes : la Charte de Florence n'exclut pas la restitution contrairement à son aînée. Elle est donc plus ouverte que son homologue pour l'architecture.

Considérant le jardin comme un élément patrimonial en lui-même mais n'excluant pas sa qualité de dispositif d'accompagnement du monument, la charte de Florence préconise, en effet, d'adopter l'esprit de Venise, c'est-à-dire de ne privilégier aucune époque par principe mais n'exclut pas de restituer, dans certains cas, un état donné en effaçant les interventions suivantes pour renforcer la continuité avec l'édifice.

En outre, un autre élément important, pour ne pas dire majeur, diffère. Non seulement la Charte de Venise, elle, proscrit les restitutions, mais préconise également une parfaite lisibilité des interventions, principe qui n'apparaît pas clairement dans le texte de son héritière pour les jardins³⁰¹.

Nous le verrons, la Charte de Florence est donc ambiguë en réalité. Elle prescrit à la fois de se conformer à l'esprit de la Charte de Venise tout en revenant plusieurs fois sur sa doctrine principale. Cette ambivalence du texte est à l'image des divergences de partis et d'approches qui émergent depuis Fontainebleau en 1971. Déjà, on y décelait deux grandes familles de pensées : les créateurs portés par Péchère et considérant les jardins historiques comme des lieux vivants, en perpétuel changement d'un côté et les adeptes

300- Voir p. 239

301- La présentation de la charte est en partie reprise de l'article DENOYELLE Angèle, « Conserver, restaurer, (faire évoluer) les jardins historiques. Genèse et ambiguïtés de la charte de Florence », *La Pierre d'Angle*, déc. 2021, en ligne.

<https://anabf.org/pierredangle/dossiers/la-charte-de-florence-fete-ses-quarante-ans/conserv-restaurer-faire-evoluer-les-jardins-historiques-genese-et-ambiguites-de-la-charte-de-florence>

de l'histoire, plutôt tournés vers la restauration des images disparues de l'autre. Il n'est pas étonnant que ces deux orientations aient nourri les débats et en conséquence le texte final. Carmen Añon Feliù le précise d'ailleurs dans son *Historiographie de la Charte de Florence* :

Il est sûr toutefois que lors de la rédaction de la Charte, deux tendances s'étaient manifestées : l'une que nous pouvons définir comme plus conservatrice, l'autre plus progressiste ou conceptuelle. Le document final chercha à concilier les deux attitudes en étant suffisamment souple pour permettre une grande liberté d'interprétation en regard de la complexité du thème³⁰².

Alors que la Charte est plutôt bien accueillie, cette souplesse ou cette ambiguïté du texte provoquent des réserves auprès des scientifiques italiens qui rédigent presque immédiatement une alternative excluant la restitution. Quoi qu'il en soit, la Charte de Florence « établit une méthodologie et met en lumière tout un patrimoine culturel, qui jusque là, balançait entre un dilettantisme bourgeois et une certaine tendance au kitsch. Il existe assurément un «avant» et un «après» Charte de Florence³⁰³ ».

3. LA REDÉCOUVERTE DES JARDINS EN FRANCE

Nous avons posé comme postulat de départ à ce travail de recherche que la Charte de Florence était à l'origine, comme un déclencheur, de la reconnaissance des jardins en tant que monuments historiques à part entière en France.

Nos différentes recherches et entretiens avec les acteurs de l'époque n'ont pas entièrement réfuté cette hypothèse mais ont montré qu'elle n'en était pas la seule cause. Établie par des spécialistes pour un cercle réduit de professionnels, elle ne peut expliquer à elle seule la dynamique de redécouverte des jardins et leur reconnaissance à grande échelle dans notre pays.

En effet, plusieurs actions parallèles, parfois concomitantes - mais pas toujours - mènent à l'explosion du patrimoine jardin et à sa valorisation au sein de la direction des Patrimoines du Ministère de la Culture dans les années 1990.

302- AÑON FELIÙ Carmen, « Historiographie de la Charte de Florence », dans *Quels projets aujourd'hui pour les jardins anciens ? Actes du séminaire de Barbirey-sur-Ouche*, 8 et 9 septembre 2003, Ministère de la Culture et de la Communication, 2004, p. 17

303- *Ibid.*

Nous avons laissé notre histoire de la reconnaissance des jardins historiques en France avant les initiatives de l'ICOMOS/IFLA, au moment d'une période «noire», où les jardins, considérés comme des reliques du passé étaient devenus à la fois désuets et trop coûteux à entretenir. Pourtant, parallèlement à la démarche internationale, plusieurs actions vont petit à petit se mettre en place à l'échelle locale et nationale et relancer la mode des jardins et des plantes et cette fois, en prenant en compte leur deux facettes essentielles : leur valeur patrimoniale historique et l'aspect vivant et dynamique de leur végétation.

A l'instar de la loi sur les Sites, ce sont des initiatives privées qui sont à l'origine du mouvement. D'abord dans l'urgence, pour sauver des jardins en train de disparaître, et notamment le Désert de Retz, pour lequel son futur propriétaire « O. Choppin de Janvry parvenait à faire adopter des procédures nouvelles au plan national³⁰⁴ ». En effet, dès 1966, André Malraux prenait le Désert de Retz et la pagode de Chanteloup comme exemples pour défendre la loi pour les travaux d'office³⁰⁵, qui oblige les propriétaires d'un monument classé à prendre en charge 50% du montant des travaux de restauration nécessaires³⁰⁶. Malheureusement, tant que le souci de l'avenir des jardins n'est pas plus général, ces tentatives de sauvetage restent très clairsemées.

3-1. SE RÉUNIR ET ÉCHANGER AUTOUR DES PLANTES

Une première vague va pourtant se former chez les propriétaires privés. Si comme nous le disait Olivier Rialland, un désintéressement global des jardins historiques avait gagné les héritiers des grands domaines, la plupart du temps écrasés par la charge financière de leur entretien au sortir de la Seconde Guerre Mondiale³⁰⁷, les générations suivantes tendent à se rapprocher et à raviver ce patrimoine familial.

Ces derniers constatent rapidement que du fait de cette « désaffection générale » depuis plusieurs décennies, il devient très compliqué, en France, de trouver les plantes nécessaires à la remise en état ou au prolongement des collections initiées fin XIXe et début XXe. Contrairement à l'Angleterre « terre d'élection des amateurs de jardins » et

304- MOSSER Monique, « L'histoire des jardins en France : un état des lieux » dans *Histoire de l'Art*, n°12, *Nature et Paysage*, décembre 1990, p. 21.

305- BÉNÉTIÈRE Marie-Hélène, « Du jardin remarquable au jardin monument historique : la patrimonialisation des jardins » dans DURANTE Alain, LEGAL Pierre, RIALLAND Olivier (dir.), *La Vendée des jardins*, Centre vendéen de Recherches Historiques, 2017

306- MOSSER Monique, *Op. Cit.*, p. 25

307- RIALLAND Olivier, « La patrimonialisation des parcs et jardins remarquables : de conflits en consensus ? », *Norois, Patrimoine et environnement. Les territoires du conflit*, 2000, vol. 185, no 1, p. 151-166

à la Hollande où le marché de production des plantes rares n'a pas faibli, en France, c'est le désert. Les derniers propriétaires privés de jardins historiques se regroupent en 1974 au sein de l'Association des parcs botaniques de France³⁰⁸, et grâce à leur amitié et à leurs collections respectives, commencent à échanger sur les problématiques qu'ils rencontrent dans leurs domaines respectifs.

La plupart possèdent des parcs anciens, des plantations et collections dont il faut assurer la sauvegarde et la restauration. Pour se procurer des espèces anciennes qu'ils croient devenues introuvables en France, certains les font venir de Hollande et d'Angleterre³⁰⁹.

Certains, comme les Fustier, propriétaires du parc de Courson, font d'ailleurs appel à un spécialiste anglais pour diriger les travaux de restauration, en sus de leur passion et de leur savoir faire. « Nous sommes tous des jardiniers », dit-on à l'APBF. [...] chacun met la main à la pâte pour sarcler, biner ou désherber. [...] il ne s'agit pas de luxe ou de snobisme, mais de savoir et de compétence artisanale ». Dans la lignée du modèle des sociétés savantes, l'association a « hérité de cette tradition du culte et du savoir botanique » et s'intéresse uniquement aux plantes rares, excluant « donc de son champ les cultivars et toute production normalisées³¹⁰ ». C'est dans l'optique de faciliter l'accès aux plantes rares que l'APBF organise des rencontres entre collectionneurs à partir de 1982³¹¹, à Courson, pour échanger des végétaux et mettre à l'honneur les productions horticoles de plusieurs membres de l'association mais aussi pour promouvoir les « producteurs marginaux », trop peu connus mais présentant des catalogues intéressants, évitant ainsi « aux amateurs recherche et voyages à l'étranger ». Une communauté d'amis partageant les mêmes passions et les mêmes préoccupations se crée en « [renouant] avec le principe paysan de l'échange [...] Ce rapport aux plantes est celui-là même qui doit être partagé³¹² ».

Année après année, la manifestation prend de l'ampleur et s'ouvre, à l'initiative des Fustier, aux amis et aux relations puis à un vaste public d'amateurs de jardin. Si les premiers rendez-vous n'avaient réunis que 200 personnes, en 1993, les sessions du printemps et de l'automne ont attiré près de 40 000 visiteurs³¹³. Les Journées des Plantes

308- DUBOST Françoise, *Vert patrimoine: la constitution d'un nouveau domaine patrimonial*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 1994, p 19 (édition numérique).

309- *Ibid.*, p 20

310- *Ibid.*,

311- COFFIN Jean-François, « Domaine de Courson, une histoire de famille », *Jardins de France*, n°634, mars-avril 2015, pp. 41-43

312- BERGUES Martine, *En son jardin, une ethnologie du fleurissement*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2015, p.

313- DUBOST Françoise, *Op. Cit.*, p. 19

de Courson deviennent une institution du monde des jardins et des amateurs de plantes, passant «d'un marché de la collection à un marché de mode». Le public d'origine, même s'il est toujours présent, est peu à peu supplanté par les «amateurs et promeneurs du dimanche» attirés par les médias qui relayent l'information dans les revues ou les émissions grand public³¹⁴. Les plantes sont à nouveau à la mode, les petits jardins particuliers aussi et on vient à ces Journées non seulement pour acheter des arbres, des arbustes et des fleurs mais aussi pour trouver des idées et les reproduire chez soi.

Deux ans après l'ouverture au public de Courson, une autre fête des plantes se crée à Saint-Jean-de-Beauregard, qui pour ne pas entrer en concurrence avec son aînée, adopte une démarche différente : des expositions thématiques tournées autour des vivaces au printemps et des fruits et légumes en automne, lui permettant par ailleurs de mettre en avant le magnifique potager historique du domaine³¹⁵.

Si les visiteurs amateurs ne sont pas immédiatement sensibles aux jardins historiques qui accueillent ces grandes fêtes, celles-ci se multiplient dans toute la France, chacune mettant en avant ses spécificités locales. De fait, si Courson croule tellement sous les demandes d'exposants qu'elle doit en refuser beaucoup et devient rapidement très (trop) chic et très organisée, les autres fêtes de plantes conservent un aspect bohème plus convivial. On peut ainsi élargir les produits proposés à la vente et célébrer les mets locaux.

Françoise Dubost y note une réelle volonté de valoriser le patrimoine, local d'abord, par le biais de ces produits régionaux, mais aussi des jardins qui sont alors mis en lumière. Elle remarque que si de «nombreux propriétaires privés de jardins historiques n'ont pas tardé à suivre l'exemple de Courson», c'est aussi avec «l'espoir de financer l'entretien et la restauration [de leur] jardin.» Ces héritages coûtent cher à entretenir, et contrairement aux anglais, qui ont depuis longtemps saisi les opportunités d'exploitation de leur patrimoine historique, en France, l'ouverture des jardins privés au public est encore timide et récente dans les années 1980. On fait bien quelques visites guidées et quelques locations pour des réceptions mais l'expo-vente est un nouveau pas franchi et «rentre ainsi dans la logique de rentabilisation du patrimoine³¹⁶».

Ainsi, «les Journées des Plantes de Courson ont été l'un des creusets de cette redécouverte du «vert patrimoine»³¹⁷», selon Hervé Brunon, citant lui-même Françoise Dubost. Cette

314- *Ibid.*, p. 26

315- *Ibid.*, p. 34-35

316- *Ibid.*, p. 44

317- BRUNON Hervé, « Questions et méthodes de l'histoire des jardins en France », dans *A 25 anni dalle Carte*

redécouverte, bien-sûr, ne s'est pas jouée uniquement sur ces expo-ventes de plantes. Parallèlement plusieurs actions, locales d'abord puis à l'échelle nationales, ont permis de révéler le patrimoine jardin jusqu'alors complètement méconnu.

3-2. CONNAÎTRE POUR PROTÉGER : LES PRÉ-INVENTAIRES DES JARDINS

Parallèlement à ces initiatives privées, la redécouverte du patrimoine jardin par les instances publiques émerge grâce à l'intérêt et à la curiosité d'un architecte en région Provence-Alpes-Côte d'Azur. Au cours de l'entretien qu'il nous a accordé en mai 2019, nous avons eu la chance de pouvoir interroger Michel Racine sur cette genèse des pré-inventaires et sur ce qui lui a donné l'idée d'inventorier les jardins de PACA. Il travaille alors pour l'OREAM³¹⁸ de Marseille et y conduit une étude sur la qualité de l'habitat où une enquête sociologique est menée auprès des habitants. Au cours des études de cas, à la question « qu'est-ce que c'est que la qualité de l'habitat pour vous ? », il y avait un mot qui ressortait de temps en temps, c'était jardin³¹⁹ ». En même temps, il s'intéresse à titre personnel aux rocailleurs de Marseille, ce qui l'amène à s'intéresser plus précisément aux jardins.

En plus à l'époque il y avait une grande exposition à Florence sur les Médicis, laquelle expo est d'ailleurs venue à Marseille en partie et tout ça m'a fait dire : « les rocailleurs finalement lorsqu'on va voir de l'autre côté du mur, il y a des trésors, complètement méconnus et notamment les jardins et ça doit aussi exister dans la région Provence Alpes Côte d'Azur ».

Il propose donc l'idée à Alain Riquois, alors chef de la Mission du Paysage à la Direction de l'Urbanisme et des paysages du Ministère de l'Équipement, qui lui donne, à partir de 1981, les moyens de faire cette expérience par le biais de la DRAE de la région. Michel Racine s'entoure de son ami Ernest Boursier-Mougenot, artiste plasticien, et deux autres personnes, dans les Bouches-du-Rhône et dans le Var³²⁰. Commence alors une aventure inédite, devant inventer une méthode de prospection comme de description des jardins découverts.

di Firenze : esperienze e prospettive, Cinisello Balsamo, 2006, p. 11-21.

318- Organisme régional d'étude et d'aménagement d'aire métropolitaine

319- Les informations recueillies sur ces débuts de l'inventaire nous ont été racontées par Michel Racine lors de l'entretien de mai 2019. Celui-ci est retranscrit en annexe de la thèse, p. XX. Les citations présentées en sont des extraits.

320- Françoise Binet, Martine et Mattio-Guyon, et Jean-Pierre Olive

J'avais pris contact avec tous les architectes des bâtiments de France de la région en leur demandant quels étaient les jardins qu'ils connaissaient. Rien mais rien ! C'était effarant ! Je me souviens d'un architecte des bâtiments de France du Var qui me dit « il y a peut-être des cyprès intéressants au cimetière de Saint-Tropez ou je ne sais plus ». Incroyable ! Mais les jardins, c'était hors champ, ça ne les concernaient pas.

Pour son travail sur les rocailleurs, une des méthodes d'investigation avait été de faire du porte à porte, mais ça ne convenait pas pour cet inventaire des jardins s'étendant sur un territoire aussi grand. Le bouche à oreille, en revanche, a davantage fonctionné, et les propriétaires de jardins, formant une sorte de réseau officieux, ont fini par entendre parler des investigations et par contacter directement les prospecteurs pour leur ouvrir leur jardin.

De l'aveu de Michel Racine, ce premier inventaire était modeste et sommaire. Sans réseau sur l'ensemble de la région, sans informations préalables et sans réels moyens de se lancer à grande échelle, certaines découvertes ont été faites au hasard.

[pour] Serre de la Madone, avec mon ami Ernest, on redescendait du vallon de Gorbio un soir et on a vu ces grands cyprès. J'ai dit à Ernest : « mais il y a certainement quelque chose là ». Et après 2 ou 3 semaines, il m'a téléphoné en me disant : «c'est le jardin de Johnston ! »

L'inventaire est également très inégal entre les départements de la région PACA, ainsi grâce au soutien et au travail de Nerte Dautier et de son lien avec l'Inventaire Général, le travail a pu être beaucoup plus poussé que dans le Vaucluse, où, par manque de moyens et de connaissances, n'a été inventorié qu'un seul jardin.

De la même façon qu'il a fallu inventer des moyens de prospection, il a fallu construire le contenu des fiches d'inventaire. En plus des données objectives, la localisation, la surface, le nom des propriétaires, il fallait établir un certain nombre d'entrées à renseigner, entrées qui pourraient ensuite permettre la mise en valeur et la protection de ce patrimoine.

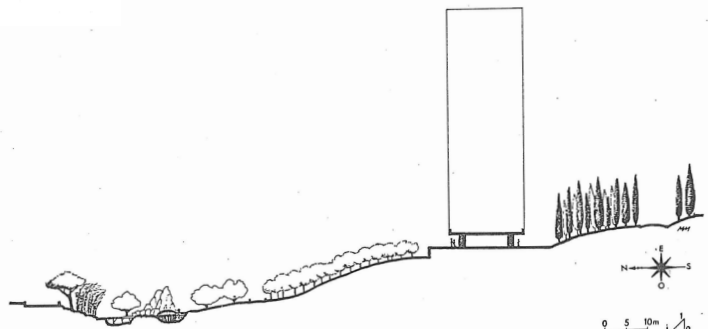
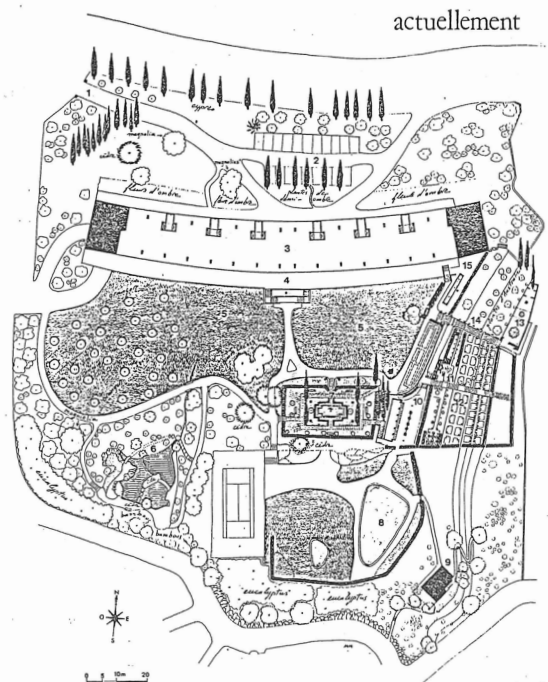
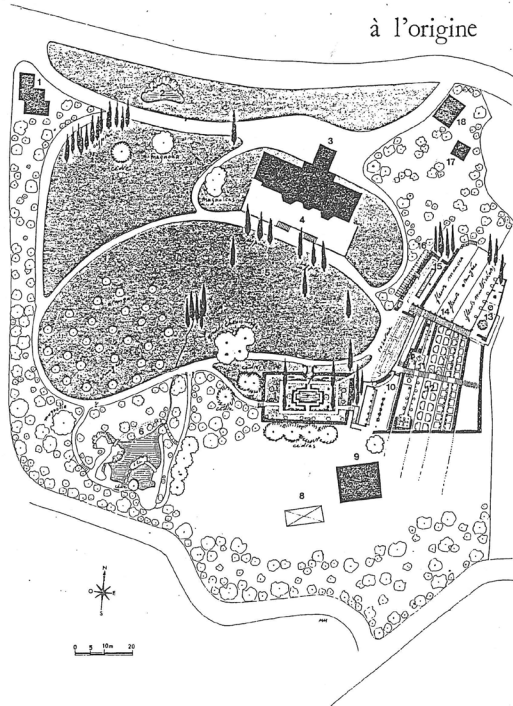
La valeur historique « dans l'idée que ça puisse intéresser le ministère de la Culture un jour quand même », la valeur paysagère « parce qu'on était financé par le ministère de l'équipement dans la Mission du Paysage » et évidemment la valeur botanique ont ainsi été établies comme étant les critères d'analyse essentiels de chacun de ces jardins. Les fiches présentaient par ailleurs, et pour chacun des jardins : les caractéristiques du site,

Ci-contre :

Fig. 25 : Extraits de la fiche d'inventaire du parc de Champfleuri à Cannes, sur lequel une barre de logement a été construite sans pour autant sacrifier le jardin.

Racine Michel (dir.), *Inventaire National des parcs et jardins d'intérêt paysager, historique et botanique - Région Provence Alpes Côte d'Azur*, 1983, Exemple original conservé à la bibliothèque de l'Institut Européen des Jardins & Paysages

INVENTAIRE DES PARCS ET JARDINS PRIVES ET PUBLICS D'INTERET PAYSAGER HISTORIQUE ET BOTANIQUE Région : Provence-Alpes-Côte-d'Azur		NE PAS DIFFUSER date : Oct. 83		FICHE DESCRIPTIVE auteur : J.P.E. BOURSIER-MOUGENOT	
n° de code 2 CANN 06	nom du jardin CHAMPFLEURI	adresse 48, Avenue Roi Albert telephone	commune CANNES	departement ALPES-MARITIMES	
proprietaire : Copropriété Syndic : J.C. LEHMANN Cabinet COPRO		adresse syndic : 7 Bd de la République CANNES telephone : 99.15.75.	ouverture du jardin : gratuit <input type="checkbox"/> payant <input type="checkbox"/> ferme <input type="checkbox"/> sur demande <input checked="" type="checkbox"/> écrite		
Responsable sur place : Le chef-jardinier Monsieur DEMOULLIERS		adresse : 48, Avenue Roi Albert CANNES téléphone : 43.55.88.	jours et heures		



son histoire, sa gestion, les caractéristiques de la végétation et des dessins explicitant et articulant l'ensemble de ses informations.

Bien sûr selon le rédacteur de la fiche, les informations renseignées sont plus ou moins précises ou spécifiques. Ainsi, la valeur paysagère et la structure du jardin sont plus détaillées sur les fiches réalisées par Michel Racine et l'aspect botanique plus pointu sur celles d'Ernest Boursier-Mougenot. En effet, sculpteur, et n'étant pas spécialement intéressé initialement par les jardins, celui-ci, en prenant part à l'aventure, s'est plongé passionnément dans la botanique, « s'est inscrit à une société d'amateurs de jardin pour visiter des domaines botaniques. Il s'intéressait vraiment aux plantes. Et c'est comme ça qu'il a découvert plein de choses ». Il a ainsi également pu largement contribuer à la découverte de nombreux lieux et à l'expertise botanique de l'inventaire.

En terme de dessins, pour chaque cas, le but était de rassembler ou de réaliser des plans, une coupe et un plan de situation qui servaient de support à une description la plus parlante possible. Quand ça se justifiait, des précisions étaient apportées sur un sujet précis. Par exemple, sur la géologie du site d'un jardin à la Ciotat, les calanques étant un phénomène géologique spécifique, notamment à cet endroit : « On est sur un rocher. Un rocher rouge magnifique. Sur lequel il y a des systèmes de récupération des eaux pluviales et qui récupèrent l'eau dans des bassins ».

A l'issue de deux ans de recherches, cette étude a tout de même repéré près de 200 jardins et surtout a permis de mettre au jour tout un patrimoine, riche et varié, totalement inconnu et ignoré jusque là et de ce fait, souvent menacé. « Ce premier pré-inventaire fut une révélation pour beaucoup d'amateurs, d'administrations et de politiques³²¹ ».

C'est en quelque sorte à ce moment-là que, du moins du point de vue administratif, le virus a été inoculé. On s'est alors aperçu qu'il existait un patrimoine particulièrement mal connu, très fragile, je dirais presque un patrimoine singulièrement humble. Rien n'est plus humble en effet qu'un jardin oublié, qui vit humblement, qui meurt humblement si on ne s'occupe pas de lui et si on intervient pas d'urgence pour le repérer, pour l'approcher et pour l'aider à évoluer³²².

« Il apparaît rapidement que l'intérêt de cette action dépasse le cadre local³²³ ». C'est

321- DAUTIER Nerte, « Bilan de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur », dans *Parcs et Jardins remarquables, Dix ans de pré-inventaire*, Ministère de l'Équipement, 1993, p. 96-97.

322- KANCEL Serge, « Politique de la DAU, Histoire et Perspectives », dans *Parcs et Jardins remarquables, Dix ans de pré-inventaire*, Ministère de l'Équipement, 1993, p. 6

323- LAVAUX Dominique, « Pré-inventaires des parcs et jardins remarquables », dans *Paysage & Aménagement, - Les jardins Historiques*, n°27, mai 1994, pp. 13-14.

pourquoi, à partir de 1983, on étend rapidement cette opération à l'échelle nationale afin d'avoir « un panorama du patrimoine des jardins remarquables, privés ou publics, anciens ou contemporains, ruraux ou urbains » et donc de pallier à la grande méconnaissance du sujet. L'objectif est triple, et pour reprendre la formule d'Olivier Rialland, il « se résume en trois mots : connaissance, protection et sensibilisation³²⁴ ». Il s'agit en effet de « doter l'État d'un outil de connaissance des jardins³²⁵ » afin pouvoir non seulement lancer des politiques de protection et de restauration, mais aussi de mettre en place des actions de sensibilisation et de mise en valeur.

En PACA, le pré-inventaire entraîne des effets rapides, il permet notamment de fédérer les associations locales et les pouvoirs publics (la DRAE³²⁶ mais aussi la DRAC³²⁷ et les collectivités locales) autour de campagnes de sauvetage et de sauvegarde de plusieurs jardins. Ainsi, en 1993, lors du premier bilan de ces pré-inventaires, Nerte Dautier peut annoncer que 20 jardins ont été protégés et que plusieurs sont en cours de réhabilitation suite à ces actions.

La démarche est donc étendue aux différentes régions, avec des résultats inégaux selon les personnes ou les organismes en charge des études. Dirigées par les DRAE, celles-ci ont été confiées pour beaucoup à des paysagistes, souvent par le biais des CAUE³²⁸, à des historiens ou des archivistes parfois, et quelques fois à des architectes. Quelques équipes pluridisciplinaires ont également été montées, notamment en Midi-Pyrénées ou en Aquitaine³²⁹.

Ces multiples intervenants d'horizons différents expérimentent des méthodes elles aussi différentes d'où la disparité des études. Le pré-inventaire PACA, expérimental, s'il avait construit des fiches descriptives méthodiques, n'avait, en revanche, pas réussi à mettre en place une procédure efficace de prospection et de repérage préalable. Aussi, chacun engage son inventaire avec ses propres outils.

Certains, comme en Limousin, se sont appuyés sur les méthodes existantes d'analyse du paysage, et ont cherché à identifier des indices physiques présents sur le territoire :

324- RIALLAND Olivier, *Les parcs et jardins des châteaux dans l'Ouest de la France. Paysage évanescant, patrimoine naissant*, *Op. Cit.*, p. 114.

325- LAVAUX Dominique, *Op. Cit.*

326- DRAE : Délégations régionales à l'architecture et à l'environnement, relayant en région les politiques de la Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme du ministère de l'Équipement.

327- DRAC : Directions régionales des Affaires culturelles, dépendant du ministère de la Culture.

328- CAUE : Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement, organisme ayant pour objectif de promouvoir la qualité de l'architecture, de l'urbanisme et de l'environnement dans les départements.

329- Recensement effectué à partir des résultats présentés région par région dans *Parcs et Jardins remarquables, Dix ans de pré-inventaire*, Ministère de l'Équipement, 1993

- les grandes allées de hêtres, de chênes et leur portail monumental,
- les végétaux exotiques caractéristiques du XIX^e siècle, tels l'araucaria ou le séquoia, qui se démarquent de la végétation environnante par leur port ou leur couleur,
- les terrasses, les murs de soutènement qui aménagent les collines par un ensemble de rampes d'accès jusqu'à la demeure³³⁰.

D'autres, comme en Basse-Normandie et dans les Pays de la Loire, ont tenté de rationaliser les recherches, repérant au préalable un certain nombre d'exemples phares pour entamer ensuite un élargissement grâce aux réseaux de propriétaires ou auprès des communes. Les Pays de la Loire ont également entrepris des repérages préalables sur les cartes IGN et sur le cadastre du XIX^e siècle, où ils ont découvert de nombreux jardins qui n'étaient mentionnés nulle part ailleurs.

Au delà de ces démarches de recherches variables, et c'était déjà observable dans l'inventaire de PACA, le contenu des fiches est lui aussi inégal selon la sensibilité, la discipline et l'oeil de leur rédacteur. C'est pourquoi, en 1984, on décide d'harmoniser les travaux et pour ce faire d'approfondir collégialement la doctrine et la méthode. Un groupe de travail est créé et rassemble pour la première fois sur ce sujet la Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme du ministère de l'Équipement et le ministère de la Culture qui apporte l'expertise de l'Inventaire Général³³¹.

En 1985, Michel Conan et Sylvie Brossard sont alors chargés d'élaborer une méthode d'inventaire et une fiche type qui pourra ainsi être commune à l'ensemble des études régionales. Cette méthode est décomposée en trois phases : les recherches préalables en archives, les visites sur le terrain et la construction d'un dossier d'inventaire regroupant à la fois des informations générales, une documentation fournie et une analyse argumentée du site³³². Elle comprend également une rubrique « Réactions personnelles » particulièrement intéressante où peuvent être inscrits des ressentis subjectifs mais très utiles à noter au sujet de la gestion du jardin par exemple ou de son devenir³³³.

Comme le fait remarquer Serge Kancel, cette démarche présente plusieurs bénéfices : « un approfondissement de la réflexion technique » au delà des disciplines et sensibilités de chacun mais aussi « la garantie d'une certaine continuité » du travail, au delà des

330- CHAPUT-MAISON Françoise et DESSERT Juliette, « Bilan de la région Limousin », dans *Parcs et Jardins remarquables, Dix ans de pré-inventaire*, Ministère de l'Équipement, 1993, p. 54.

331- DUBOST Françoise, *Vert patrimoine: la constitution d'un nouveau domaine patrimonial*, *Op. Cit.*, p 124 et KANCEL Serge, « Politique de la DAU, Histoire et Perspectives », *Op. Cit.*, p. 7

332- RIALLAND Olivier, *Les parcs et jardins des châteaux dans l'Ouest de la France. Paysage évanescent, patrimoine naissant*, *Op. Cit.*, p. 114

333- LAVAUX Dominique, *Op. Cit.*, pp. 13-14

changements d'acteurs et de la durée de l'étude. En outre l'harmonisation des différents travaux permet de rendre toute cette opération de pré-inventaire « plus opérationnel[le] en tant qu'action politique » nationale.

Très complète, la grille d'analyse de la « Méthode Conan », telle qu'elle a été baptisée, est systématisée à l'ensemble des régions et permet ainsi d'aboutir à des études beaucoup plus fouillées que les précédentes. Néanmoins, aux dires de Jean-Pierre Thibault, celle-ci « a été appréciée diversement bien que reconnue comme un outil intéressant, suffisamment souple et adaptable »³³⁴. En effet, du fait de son exhaustivité, la grille a parfois été jugée « impossible à remplir »³³⁵ et « nécessitait certains aménagements, afin de déboucher sur des documents clairs et concrets, capables d'aider les propriétaires et gestionnaires à mieux apprécier l'intérêt du patrimoine dont ils sont les dépositaires³³⁶».

Quoi qu'il en soit, cette méthode sert de base aux travaux entrepris après sa mise en place et si elle est finalement difficile à suivre dans sa totalité, il est indéniable qu'elle a permis de mettre en lumière plusieurs aspects de la description et de l'analyse des parcs et jardins qui n'étaient que rarement pris en compte auparavant, même par les paysagistes.

En effet, on pourrait facilement faire le raccourci disant que les paysagistes étaient alors les personnes les plus à même de conduire ces études, bien plus que les archivistes ou les historiens. Ils ont d'ailleurs été largement représentés dans les équipes régionales. Cependant, au delà d'une certaine sensibilité à l'espace et aux végétaux, cet inventaire nécessitait également une culture de l'histoire des jardins et un certain œil pour déceler des compositions initiales parfois très amoindries par le temps, ce qui n'était pas toujours le cas³³⁷. L'histoire des jardins avait en effet presque disparu des études de paysage à cette période, la pédagogie étant davantage tournée vers les enjeux urbains³³⁸.

Il résultait de leur lecture une vision sensible, mais subjective, des lieux. L'exemple du domaine de Mme Elisabeth à Versailles en donne une excellente illustration. A la suite de l'analyse effectuée par un paysagiste, une étude historique aurait dû être faite en vue d'étayer un parti de restauration. On a pu alors constater la

334- THIBAULT Jean-Pierre, « Politique de la DAU, Objectifs et moyens », dans *Parcs et Jardins remarquables, Dix ans de pré-inventaire*, Ministère de l'Équipement, 1993, p. 10. Jean-Pierre Thibault était alors Chef du Bureau des missions générales à la Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme.

335- RIALLAND Olivier, *Les parcs et jardins des châteaux dans l'Ouest de la France. Paysage évanescents, patrimoine naissant*, Op. Cit., p. 114

336- LECHEN Marc, « Bilan de la région Lorraine », dans *Parcs et Jardins remarquables, Dix ans de pré-inventaire*, Ministère de l'Équipement, 1993, p. 60

337- Propos recueillis lors de l'entretien avec Michel Racine, mai 2019, retranscrits en annexes.

338- LE DANTEC Jean-Pierre et LE DANTEC Tangi, *Histoire contemporaine des paysages, parcs et jardins. Le sauvage et le régulier*, Le Moniteur Editions, 2019, pp. 211-213

difficulté de faire coïncider les deux regards, paysagiste et historien, des jardins³³⁹.

Olivier Rialland souligne également qu'aucun vocabulaire descriptif partagé n'est encore réellement mis au point à cette époque, laissant chaque enquêtant se démêler avec ce qu'il doit décrire et rendant de ce fait les comparaisons et croisement des études entre-elles assez complexes.

En 1993, le bilan du pré-inventaire est variable selon les régions et beaucoup de travail reste à faire. En Champagne, seuls 85 sites ont été repérés quand les Pays de la Loire en ont identifiés 1939. Les différences entre les nombres de dossiers documentaires réalisés sont également très importantes, aucun en Poitou-Charentes alors que 189 jardins ont été recensés, 117 en Auvergne alors que seulement 145 jardins ont été inventoriés et seulement 29 dans les Pays de la Loire alors que c'est la région où le plus de jardins ont été repérés. Cette disparité est en partie dû à « une bonne part d'improvisation et de précipitation » des instances politiques comme le fait remarquer Françoise Dubost³⁴⁰. Il a néanmoins permis d'identifier un patrimoine très important et qui était jusque là passé sous les radars. En effet, à l'échelle nationale, 8548 parcs et jardins ont été recensés, 3000 ont été visités et 770 ont fait l'objet d'un dossier complet³⁴¹. «[...] l'action persévérante de quelques-uns a permis de légitimer ce nouveau domaine du patrimoine et a montré la nécessité de le connaître pour le préserver³⁴²». A l'occasion de ce premier bilan, Serge Kancel, qui reconnaît qu'un inventaire n'est, par définition, jamais terminé, engage néanmoins l'ensemble des acteurs à « achever ce qui a été entamé » et propose un délai à tenir d'ici 1994 ou 1995. Il promet les crédits pour mener à bien la fin de ces études. Pourtant, les DIREN³⁴³ se désengagent petit à petit du pré-inventaire, par manque de crédit notamment, et en 1998, Olivier Rialland constatait que plusieurs études n'avaient finalement pas été menées à leur terme.

Cela peut également s'expliquer par une implication de plus en plus grande du ministère de la Culture, qui en voyant l'importance de ce patrimoine et sa richesse, l'intègre progressivement dans son giron à partir de 1985.

339- DI MATTEO Colette, «Les jardins historiques, leur restauration», dans *Paysage & Aménagement*, - *Les jardins Historiques*, n°27, mai 1994, p. 10

340- DUBOST Françoise, *Op. Cit.*, p 126

341- Chiffres du ministère de l'Équipement reproduits dans RIALLAND Olivier, *Les parcs et jardins des châteaux dans l'Ouest de la France. Paysage évanescent, patrimoine naissant*, *Op. Cit.*, p. 119

342- DUBOST Françoise, *Op. Cit.*, p 126

343- Les DIREN, Directions régionales de l'Environnement ont succédé aux DRAE, Délégations régionales à l'architecture et à l'Environnement en 1991.

3-3. LA REPRISE DU MINISTÈRE DE LA CULTURE

En effet, les jardins vont alors et enfin « devenir un enjeu pour le ministère de la Culture³⁴⁴». En 1986, François Léotard alors ministre de la Culture, dans son discours annonçant un grand plan en faveur du patrimoine monumental lors du conseil des ministres du 10 septembre 1986, fait des jardins historiques un des six domaines d'action prioritaire³⁴⁵. Deux ans plus tard, la première loi-programme sur le patrimoine monumental conforte cette priorité donnée à la restauration et à la mise en valeur des jardins³⁴⁶.

A partir de ce moment, on constate une très nette évolution des protections des jardins au titre des Monuments historiques. L'année 1986 marque le début d'une progression significative atteignant son point le plus haut entre les années 1992 et 1997 durant lesquelles on protège une centaine de jardins par an. Si avant 1986, 548 jardins sont protégés Monuments Historiques, 775 jardins vont être protégés en 10 ans, et malgré une baisse des protections annuelles, 1103 jardins sont encore protégés par la suite, amenant de ce fait le nombre de protections de jardins à 2437 en 2018³⁴⁷. Ainsi, 77,5% des jardins protégés Monuments historiques l'ont été depuis 1986. En outre, cette fois, tous les styles et toutes les époques de jardins sont représentés. Ces chiffres témoignent non seulement du basculement de l'intérêt pour ces jardins du ministère de l'Environnement ou de l'Équipement vers le ministère de la Culture et de la reconnaissance à grande échelle de ce domaine en tant que patrimoine à part entière.

Ils nous suggèrent également qu'à compter de 1986, le ministère de la Culture s'est donné les outils et les moyens d'une politique en leur faveur. De ce fait, suite à la loi-programme de 1988, la « Mission Jardin » est créée en 1991 à la direction du Patrimoine³⁴⁸. Dirigée par Anne-Marie Cousin, elle a d'abord la charge d'informatiser les études de pré-inventaire et de les intégrer à l'Inventaire Général³⁴⁹ mais aussi de construire toute cette politique

344- BÉNETIÈRE Marie-Hélène, « Du jardin remarquable au jardin monument historique : la patrimonialisation des jardins » dans DURANTE Alain, LEGAL Pierre, RIALLAND Olivier (dir.), *La Vendée des jardins*, Centre vendéen de Recherches Historiques, 2017

345- LÉOTARD François, *Un plan pour le patrimoine monumental*, Discours lors du Conseil des ministres du 10 Septembre 1986, <https://www.vie-publique.fr/discours/156551-conseil-des-ministres-10091986-patrimoine-monumental-1>, consulté le 18 août 2022

346- Loi n° 88-12 du 5 janvier 1988 relative au patrimoine monumental, <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000321640/>, consulté le 5 avril 2021.

347- Chiffres du MCC. Notre comptage personnel nous a amené à 2426. Il est probable que les 11 manquants fassent partie d'un monument plus important et dont l'intitulé ne permet de savoir si un parc ou un jardin sont protégés avec le bâtiment.

348- BÉNETIÈRE Marie-Hélène, « Du jardin remarquable au jardin monument historique : la patrimonialisation des jardins » *Op. Cit.*

349- DUBOST Françoise, *Op. Cit.*, p. 126

« Jardins » au ministère de la Culture. Tout est à faire, il faut non seulement former des personnes à ce nouveau patrimoine mais aussi mettre au point une méthodologie de protection et de restauration plus ou moins inexistantes au sein de l'institution. Pour reprendre les mots de Joëlle Weill, se met à alors en place une « politique offensive³⁵⁰» des jardins afin de répondre au mieux et le plus rapidement possible aux objectifs de la loi-programme.

Comme le dit Marie-Hélène Bénétière, « l'heure de gloire des jardins est arrivée [lorsqu'] une section leur est réservée au sein de la vénérable commission supérieure des monuments historiques ». La 6^e section « Parcs et jardins, classement parmi les monuments historiques et travaux s'y rapportant » est créée en janvier 1994. Sa création fait suite à une réflexion de la 1^{ère} section (architecture et vestiges archéologiques) qui s'est déclarée « incompétente pour débattre des « problèmes spécifiques relatifs à la protection des parcs et jardins historiques » » lors de la séance du 21 janvier 1991³⁵¹ ce qui n'est pas sans rappeler certains constats similaires à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècles.

Cette 6^e section est composée de 27 membres dont 5 personnalités qualifiées dans le domaine des jardins et deux représentants des associations de patrimoine. D'après le procès-verbal de sa première séance, les premières personnalités qualifiées nommées étaient M. Sgard, paysagiste, M. Burte, Conservateur des jardins du Luxembourg, M. Guinaudeau, Directeur de Végétude et M. Jacobsen, hydraulicien, auxquels s'ajoutaient M. Gueroult, Directeur honoraire du Comité des parcs de France et Mme Mosser, pour l'association RED Jardins³⁵².

Si elle a beaucoup protégé, cette section a surtout permis de construire une déontologie et une politique quant à la conservation, la protection, la restauration et la mise en valeur des jardins grâce aux discussions et aux débats qui se sont tenus durant ses 30 sessions.

Après cette étape nécessaire de reconnaissance et d'identification du sujet, après avoir étendu les protections, se met en place une seconde phase, celle de l'action « qui devra prendre en compte les impératifs de gestion d'un patrimoine qu'il est moins difficile de restaurer que d'entretenir³⁵³ ».

350- Propos recueillis lors d'un entretien avec Joëlle Weill, le 6 mai 2015.

351- BÉNÉTIÈRE Marie-Hélène, « Du jardin remarquable au jardin monument historique : la patrimonialisation des jardins », *Op. Cit.*

352- La 6^e section s'est réunie 30 fois entre 1994 et 2007, date de sa dissolution. Voir l'ensemble des procès-verbaux de la section à la Médiathèque du Patrimoine 80/060/1.

353- DE SAINT PULGENT Maryvonne, « Politique de la Direction du Patrimoine au Ministère de la Culture et de la Francophonie » dans *Paysage & Aménagement, - Les jardins Historiques*, n°27, mai 1994, p. 5.

Le bilan de ces années est en quelque sorte la mise au point d'un canevas de travail, de réflexion et d'identification des critères de protection, du contenu et des limites des études préalables aux travaux, la prise de conscience de l'échelle des projets, mesurée entre autres à l'aune du réalisme des moyens d'entretien.

Les années qui s'ouvrent vont voir, avec une seconde loi de programme, les actions en faveur des jardins se matérialiser. Des projets clairs existent enfin pour de nombreux jardins [...] qui sont souvent des projets de sauvegarde, et même de résurrection. Les orientations techniques comme archéologiques se sont affinées ; elles associent d'ailleurs souvent, pour un même domaine, des orientations de doctrine bien distinctes, de la «conservation-régénération» à la «restauration-recréation».

La Mission Jardin rejoint, en 1996, le Bureau des Monuments et des Jardins, elle est en quelque sorte pérennisée dans l'organigramme et «la question des jardins [...] trouve légitimement sa place dans le champ patrimonial³⁵⁴».

SENSIBILISER ET VALORISER

Le pré-inventaire des jardins, s'il a été un formidable révélateur de l'ampleur de ce patrimoine, n'a pas seulement permis sa protection juridique. Mettant au jour un nombre conséquent de jardins, il a également permis des actions de valorisation de ce travail et de mise en valeur de tous ces sites. Là-encore, la région PACA est pionnière, et là-encore, l'initiative revient à Michel Racine. Après son livre sur les rocailleurs de Marseille et après la découverte de tous ces jardins jusqu'ici cachés, inconnus et oubliés, il lui semble important de révéler plus largement cette richesse. Le ministère de l'Équipement qui a pris lui aussi conscience de ces jardins, traîne néanmoins à lancer des opérations de mise en valeur, se concentrant d'abord sur la mise en place de l'inventaire à l'échelle nationale. Pour accélérer les choses, Michel Racine crée l'association ARPEJ, l'association pour l'art des paysages et des jardins. L'objectif premier était alors de constituer un réseau d'amateurs et de professionnels et de créer un jumelage avec certains grands jardins anglais notamment Hidcote. Il s'agissait également d'inciter les jardins à s'ouvrir à la visite, pour l'association, à la manière anglaise et de favoriser les échanges entre les deux pays³⁵⁵. Pour «faire monter la mayonnaise», et pour attirer l'attention des pouvoirs

354- BÉNETIÈRE Marie-Hélène, « Du jardin remarquable au jardin monument historique : la patrimonialisation des jardins », *Op. Cit.*

355- Propos recueillis lors de l'entretien avec Michel Racine, en mai 2019 et transcrit en annexes.

publics, l'association organise un colloque international en 1985³⁵⁶, auquel participent les Anglais et les Italiens notamment. Itinérant, ce colloque est l'occasion de visiter les jardins révélés par l'étude et de sensibiliser les villes à ce sujet. C'est lors de ces rencontres qu'il propose à Marcus Binney, qui était à l'origine d'une campagne nationale de visites de jardins en Angleterre *Visit an english Garden*, de présenter cette initiative à l'ensemble des participants afin de la reproduire en France. C'est ainsi qu'ARPEJ développe le projet *Visiter un jardin français*³⁵⁷ pour lequel elle reçoit un label européen et des subventions des ministères de l'Équipement et de la Culture. Les propriétaires de jardins, déjà organisés en plusieurs associations, l'APJF que nous avons évoqué plus haut, mais aussi *Vieilles Maisons Françaises* et *La Demeure Historique*, sont particulièrement volontaires dans le développement de cette campagne et contribuent à développer la communication autour du projet. La première édition a lieu en 1988 (1989 selon Françoise Dubost) et rencontre un certain succès grâce à une belle couverture médiatique. 400 jardins publics ou privés sont ouverts à la visite au cours d'un week-end³⁵⁸ (121 selon Dubost).

Il fallait s'y attendre. Les jardins ont à leur tour leur mois. Le mois des jardins, il n'y a plus de saison ! C'est une initiative de l'Association pour l'art des paysages et des jardins, en abrégé ARPEJ, joli nom qui peut expliquer pourquoi ce « mois », inventé l'an dernier, rencontre le Jour de la musique, le 21 juin, note de fraîcheur à la veille de l'été.

L'ARPEJ a trouvé l'appui de Jack Lang et du ministre de l'Équipement Michel Delebarre, d'un sponsor (la société quasi homonyme Delbard), d'associations et de propriétaires, dont plusieurs ont ouvert inhabituellement, et souvent gratuitement, leurs jardins au public le 28 mai.³⁵⁹

Reconduite les années suivantes, l'opération s'élargit et accueille de nouveaux jardins à chaque édition. Ainsi, en 1994, près de 1000 jardins ouvrent leurs portes pour l'occasion. Une thématique nationale est choisie chaque année, et en plus de l'ouverture des jardins, des manifestations sont organisées pour renforcer la mise en valeur de ce patrimoine : des colloques, des expositions, des concerts mais aussi des circuits de visites guidées

356- Organisé par ARPEJ/Association pour l'art des paysages et des jardins avec le Conseil Régional PACA, la Région Toscane, le Ministère de l'Équipement, le Ministère de la Culture et les villes de Menton, Cannes, et Aix-en-Provence, 1985

357- Rebaptisé en 1989 *Visitez un jardin en France* en raison de l'ambiguïté autour des jardins à la française de la première appellation.

358- RIALLAND OLIVIER, *Les parcs et jardins des châteaux dans l'Ouest de la France. Paysage évanescent, patrimoine naissant*, Op. Cit., p. 418-419.

359- « Jardins des villes Jardins des champs », dans *Le Monde*, 1er juin 1989

thématiques ou insolites³⁶⁰. Un dépliant recensant l'ensemble des manifestations est édité par région et une brochure nationale répertoriant près de 190 jardins à visiter toute l'année est lancée³⁶¹. On assiste alors, durant les décennies 1980 et 1990 à un « retour aux jardins » des français³⁶². Si au départ, cet intérêt ne concerne que les propriétaires et les férus de plantes, petit à petit l'ensemble du public se retrouve dans le loisir qu'est le jardinage et dans ce patrimoine, qui lui paraît moins austère et moins inaccessible que les monuments³⁶³. «Concomitamment à leur reconnaissance patrimoniale, les parcs et jardins sont devenus les supports de dynamiques touristiques inédites». Les parcs et jardins ne sont plus considérés seulement comme le décor extérieur d'un château et deviennent des buts de visite en soi.

Si François Léotard est à l'origine des lois-programme en faveur des jardins, ses successeurs, Jack Lang puis plus tard Jean-Jacques Aillagon seront à l'origine des actions concrètes du ministère de la Culture en leur faveur dans les années 1990 puis dans les années 2000. En effet, après la création de la politique du ministère de la Culture en faveur des jardins, un essoufflement se produit à la fin des années 1990. Ainsi les campagnes *Visiter un jardin en France*, malgré leur succès, s'arrêtent en 2000, faute d'une subvention reconduite.

C'est Jean-Jacques Aillagon, passionné de jardins, qui donne une nouvelle impulsion en 2003 en créant le Conseil National des Parcs et Jardins. Celui-ci rassemble tous les acteurs concernés par une politique nationale de protection et de valorisation et a pour but de conseiller le ministre et d'accompagner ses services dans les politiques d'inventaire, de sauvegarde et de mise en valeur de ce patrimoine³⁶⁴. Il relance également les opérations d'ouverture de jardins, cette fois totalement sous l'égide du ministère de la Culture, rebaptisées *Rendez-vous aux jardins* et présentées comme l'équivalent jardins des Journées du Patrimoine³⁶⁵.

Au delà des simples «portes ouvertes» et à l'image du développement progressif des

360- « Juin mois des jardins, Visitez un jardin en France », dans *Paysage & Aménagement, - Les jardins Historiques*, n°27, mai 1994, p. 4

361- L'association Vieilles Maisons Françaises a également mis en place le 3615 VMF pour avoir accès à l'ensemble du programme des animations de la campagne *Visitez une jardin en France* de 1994 (et après?)

362- DUBOST Françoise, *Vert patrimoine: la constitution d'un nouveau domaine patrimonial*, *Op. Cit.*, p 8.

363- A ce sujet, voir l'enquête réalisée par l'Institut Louis-Harris, pour la Caisse des Monuments Historiques dont les résultats ont été publiés dans *Le Monde*, le 16 septembre 1993.

364- Décret n° 2003-447 du 19 mai 2003 portant création du Conseil national des parcs et jardins, <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000421523> consulté le 06 avril 2021.

365- DE ROUX Emmanuel, « 900 «rendez-vous» pour découvrir parcs et jardins historiques », *Le Monde*, 21 mai 2003

campagnes *Visitez un jardin en France*, l'objectif est multiple. Il s'agit de

valoriser la richesse et la variété des jardins en France et en Europe³⁶⁶, de favoriser les échanges entre les acteurs du jardin et le public, néophyte et amateur éclairé, et de sensibiliser les visiteurs aux nombreuses actions mises en oeuvre pour faire connaître, conserver, restaurer créer des jardins, transmettre des savoir-faire et former des jardiniers et des jardiniers d'art³⁶⁷.

Se remettent alors en place de nombreuses manifestations autour du thème national annuel : colloques scientifiques, rencontres, visites guidées des jardins mais aussi parcours urbains coordonnés par les villes ou les CAUE, démonstrations de savoir-faire, ateliers pour le public ou pour les enfants³⁶⁸...

Comme lors des campagnes des années 1990, la manifestation remporte un certain succès, qui se confirme d'année en année. Le nombre de jardins participants augmente à chaque édition, passant de 930 en 2003 à presque 2 000 en 2008 et près de 3000 en 2019 avec 3 500 animations parallèles. Cette année-là, près de 2 millions de visiteurs ont été accueillis dans les différents jardins selon les chiffres du ministère de la Culture³⁶⁹.

Organisés le premier week-end de juin, sur 3 jours, le vendredi étant réservé au public scolaire, ces rendez-vous permettent de faire découvrir au public des jardins de tous les styles et de toutes les époques mais aussi de sensibiliser le jeune public à des problématiques plus larges telles que la question de l'eau ou la biodiversité³⁷⁰.

En 2004, dans le but de renforcer sa politique en la matière et de l'élargir au delà des seuls jardins historiques, le ministère crée le Label *Jardins Remarquables*. Celui-ci s'adresse à tout jardin présentant un intérêt «culturel, esthétique, historique ou botanique, dont le but n'est pas essentiellement commercial³⁷¹», et peut être demandé par tous, que le jardin soit récent ou ancien, à condition qu'une de ses vocations soit d'accueillir et de

366- L'édition 2018 «L'Europe des jardins» en lien avec l'Année européenne du patrimoine culturel a permis d'ouvrir la démarche à l'Europe. Ainsi, en 2019, 3000 jardins participaient à la manifestation dont 600 dans les pays européens participants (22 pays représentés, les voisins proches mais aussi la Lituanie, la Roumanie, l'Irlande la Finlande...)

367- Note d'introduction de l'édition 2020, distribuée lors du colloque «La transmission des savoirs», le 5 février 2020, Ministère de la culture.

368- Guide pratique des *Rendez-vous aux jardins*, Ministère de la Culture, édition 2018

369- Note d'introduction de l'édition 2020, distribuée lors du colloque «La transmission des savoirs», le 5 février 2020, Ministère de la culture. L'édition 2020 « La transmission des savoirs » a malheureusement été annulée du fait de la crise sanitaire.

370- L'édition 2007 avait pour thématique «L'eau, esprit vivant du jardin», l'édition 2009, «Terre, terrain, territoire»

371- Lettre de la Ministre de la Culture aux préfets de région et de département ayant pour objet le Label Jardin Remarquable, visant à préciser sa mise en oeuvre, 29 octobre 2008.

sensibiliser le public³⁷².

Celui-ci est accordé pour 5 ans après examen d'un dossier par un groupe *ad hoc* composé de représentants de la DRAC, de la DIREN, de la région mais aussi des associations régionales des parcs et jardins et de personnalités compétentes proposées par la DRAC et les associations. Le jardin candidat est évalué au travers de six critères :

- composition (organisation des espaces)
- intégration dans le site et qualité des abords
- éléments remarquables (eau, fabriques, architectures végétales...)
- intérêt botanique (documenté sur place au travers de fiches ou de panneaux d'information)
- intérêt historique (lui-aussi documenté lors de la visite)
- entretien et plan de gestion

Un septième critère « communication, pédagogie, documentation » est ajouté quatre ans plus tard. En effet, en 2008, près de 300 jardins ont été labellisés et le ministère profite de l'imminence des premiers renouvellements pour préciser la mise en oeuvre de la procédure et de ses modalités. Pour l'obtenir, le jardin présenté doit répondre à la majorité de ces critères, à l'exception, dans certains cas, de l'intérêt botanique si le jardin présente un intérêt formel ou historique, et de l'intérêt historique si le jardin a moins de 30 ans. En revanche, les propriétaires doivent s'engager à ouvrir le jardin à la visite au moins 50 jours par an, dont 30 durant la belle saison et à participer à un événement national que ce soit les *Journées du Patrimoine* ou *Rendez-vous au Jardin*.

Ce label n'est pas un outil de protection, mais il participe néanmoins au développement et à la préservation de nombreux sites, notamment parce qu'il engage les propriétaires à entretenir le jardin et à le mettre en valeur afin de pouvoir le conserver. L'évaluation quinquennale est primordiale et permet aux services déconcentrés de l'État de garder un oeil averti et régulier sur ce patrimoine, dont le défaut d'entretien conduit au retrait rapide du label.

Contraignant à première vue, il permet une exposition non négligeable à de nombreux jardins du fait du référencement et de la communication du ministère et de l'obtention d'une signalisation routière spécifique. En outre, jusqu'en 2014, il permettait également de bénéficier de l'agrément fiscal prévu par l'article 41 H du code des impôts, à savoir la déduction du revenu global des dépenses de réparation et d'entretien ainsi que des

372- Circulaire n°2004/003 du 17 février 2004 relative aux parcs et jardins, Ministère de la Culture

charges foncières³⁷³.

La mise en place de ce label et ses critères, élargissant l'intérêt du ministère de la Culture aux jardins récents est intéressante. Elle témoigne en réalité d'une évolution de paradigme de l'État au sujet des jardins. Il ne s'agit plus seulement de considérer le seul patrimoine historique mais de reconnaître à des créations récentes d'autres valeurs et le même intérêt culturel. Ainsi, lors de son discours de présentation du label, le ministre décline toutes les actions qu'il entend mettre en place pour les jardins. Le label, bien sûr, mais aussi la possibilité d'établir des périmètres de protection modifiés ou adaptés autour des jardins historiques afin de protéger leur environnement, la création de ZPPAUP avec les mêmes objectifs non seulement pour les jardins protégés Monuments historiques mais aussi pour les Jardins remarquables, l'établissement d'un bilan annuel des actions de restaurations de jardins engagées dans chaque région et le lancement d'un programme de création de jardins contemporains de façon à favoriser le développement d'un « art des jardins du XXI^e siècle ».

Un article du *Monde*, daté du 21 mai 2003, salue l'ensemble de ces initiatives et la nouvelle politique du ministère et conclut

Le jardin renoue avec son passé et dessine peut-être notre avenir. Gilles Clément, le théoricien du jardin planétaire en a, mieux que quiconque, défini les enjeux. Dans son essai roman *Thomas et le voyageur*, il notait : « Notre jardin, celui des hommes en quête de savoir, n'est pas un lieu d'épuisement des sciences, un objet observé à distance, c'est un système sans limite de vie, sans frontière et sans appartenance, nourri au rêve des jardiniers et sans cesse remodelé par les conditions changeantes de la nature. C'est un lieu de sauvegarde des réalités tangibles et intangibles. Un territoire mental d'espérance. »³⁷⁴

Le patrimoine Jardins à la fois en tant que monument historique et en tant que sujet culturel à part entière, s'il est désormais bien ancré au Ministère et dans ses politiques, reste un élément nécessitant une expertise spécifique. Pourtant, la 6^e section *Parcs et Jardins* de la Commission des Monuments Historiques est supprimée en 2007, notamment parce que le sujet n'est plus au coeur des préoccupations et des urgences. Certains de ses membres rejoignent les sections architecture et travaux de la Commission afin de pouvoir l'appuyer lorsqu'un cas de protection ou de travaux sur jardin se présente mais

373- Voir les articles concernant les charges déductibles des Monuments Historiques du code des impôts, <https://www.legifrance.gouv.fr/codes/id/LEGIARTI000006296732/2004-09-29/#LEGIARTI000006296732>, consulté le 7 avril 2021

374- DE ROUX Emmanuel, « 900 « rendez-vous » pour découvrir parcs et jardins historiques », *Le Monde*, 21 mai 2003

le sujet redevient marginal.

Le Conseil National des Parcs et Jardins exerce toujours parallèlement son rôle d'accompagnement des politiques du ministère et peut parfois apporter une aide à la Commission. Son action s'illustre principalement à deux niveaux. Il contribue ainsi au fil des années à promouvoir le label *Jardin Remarquable* et à en assurer le suivi scientifique. De surcroît il joue un rôle important de relais des politiques nationales en région, auprès des DRAC notamment, avec lesquelles il travaille à la sauvegarde des parcs et jardins en péril³⁷⁵. Ce conseil pâtit lui aussi de la dilution du sujet jardin et à la demande de Matignon, il est supprimé en 2017.

Il est néanmoins remplacé par une nouvelle section spécifique de la Commission nationale du patrimoine et de l'architecture, la 7^e section «Parcs et Jardins», qui tend à montrer que le sujet intéresse une nouvelle fois le ministère et demande un organe particulier au sein des instances des monuments historiques.

Du point de vue administratif, l'évolution très complexe de l'organigramme du ministère de la Culture³⁷⁶ montre que la politique dynamique en marche dans les années 1980 puis 2000, si elle a plutôt bien rempli sa mission à ces moments précis, n'a pas été prolongée. Cela s'explique d'abord par les résultats et la réussite des actions mises en place. Comme son nom l'indiquait il s'agissait alors d'une *Mission*, à savoir d'une mesure ayant un objectif précis et une durée déterminée. Ainsi, et notamment grâce à elle, l'urgence de prise en compte et de protection de ce patrimoine jardin a disparu. Une fois cet impératif résolu, les jardins sont devenus un des multiples éléments des monuments historiques, ni plus, ni moins mis en avant. C'est principalement l'intérêt du ministre Jean-Jacques Aillagon qui remet le sujet sur le devant de la scène en 2003. Ainsi d'une entité *Mission Jardin* qui comprenait 5 personnes et qui avait tout à faire, en passant par un Bureau des Jardins et du patrimoine paysager supprimé en 2004 (du fait d'une réorganisation complète de la sous-direction à laquelle il appartient), il n'existe aujourd'hui plus qu'un bureau des jardins fictif puisque ses deux membres, ne font, en réalité, pas partie des mêmes services de la Direction générale du Patrimoine et de l'Architecture³⁷⁷.

375- *Le Conseil National des Parcs et Jardins*, Ministère de la Culture, 2017, www.culture.gouv.fr > Thématiques > Fichiers, consulté le 14 avril 2021.

376- que nous ne détaillerons pas ici mais qui évolue en fonction des changements de gouvernements et des plans de relance, de réformes ...

377- Voir l'organigramme 2021 de la Direction du générale du patrimoine et de l'architecture, <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Organisation/La-direction-generale-des-patrimoines-et-de-l-architecture>, consulté le 12 avril 2021. Les personnes s'occupant des jardins actuellement dépendent du Service du patrimoine au sein de DGPA et respectivement du Bureau de l'expertise et des métiers pour l'un et du Bureau de la conservation des monuments historiques immeubles pour l'autre.

Le jardin a ainsi disparu de l'organigramme des services du ministère. Mais, comme le soulève Jean-Michel Sainsard³⁷⁸, a-t-il besoin d'y être ? Lui donner une entité propre au sein des Monuments Historiques, n'est-ce pas le considérer comme différent - et lui dénier sa valeur patrimoniale en tant que monument à part entière ? Si la politique Jardins du ministère de la Culture tranche radicalement de la politique des Monuments Historiques peut-il toujours en faire partie ? C'est pourquoi, aujourd'hui, toujours selon Jean-Michel Sainsard, il faut comprendre comment les jardins peuvent s'y intégrer et comment cette politique Monuments Historiques peut être au service des jardins. Ainsi, de la même manière que pour n'importe quel autre monument, le domaine d'action du ministère de la Culture en la matière doit concerner trois objectifs : la protection, la conservation et la restauration et ce, dans le champ défini par la loi.

En regardant avec recul l'histoire de la patrimonialisation des jardins et de leur intégration au sein des monuments historiques, il est intéressant de noter que si leur valeur historique et culturelle est aujourd'hui pleinement reconnue, leur nature particulière présente toujours un caractère vraiment singulier. Pourtant, à vouloir les faire exister en marge des autres monuments et en marge de l'architecture, le danger est de ne pas leur reconnaître le même statut que le bâtiment, la même valeur.

378- Jean-Michel Sainsard est Expert parcs et Jardins au ministère de la Culture.

CONCLUSION

Dans ce chapitre, nous avons étudié comment la thématique jardin a voyagé entre le ministère de l'Environnement et celui de la Culture et comment, petit à petit, à la fois à l'échelle internationale et française, il est devenu une entité reconnue du patrimoine et de nos Monuments Historiques.

Le service des Sites a le premier compris, du fait des destructions de guerre, l'importance de la conservation de ce patrimoine. L'important travail d'inventaire et de protection réalisé dans ce contexte d'urgence est un premier pas, pourtant méconnu, dans la reconnaissance des parcs et jardins et de leurs qualités paysagères qui, si elles disparaissent, seront particulièrement difficiles à retrouver.

Néanmoins, malgré ce travail remarquable par tous ses aspects, tant dans sa conduite sur le terrain que documentaire, les jardins n'étaient restés qu'un minuscule sujet au sein des Sites, tant par leur nombre que par leur échelle spatiale. En effet, rapidement après la guerre, les Sites ont commencé à protéger des entités bien plus larges de territoire, reléguant les jardins avec les reliques des scènes pittoresques des premières protections.

Leur redécouverte par les instances au cours du dernier quart du XX^e siècle est due à deux hommes, curieux, atypiques. A l'échelle européenne puis internationale, nous avons pu voir que c'est le belge René Péchère qui, avec beaucoup d'humour, remet le sujet au devant des préoccupations et des réflexions de l'ICOMOS. Pourtant, si les jardins mobilisent alors de nombreux experts, et notamment des représentants du ministère de la Culture français, il apparaît que l'importance du sujet,

la richesse des débats et la doctrine finalement établie ne sortent pas vraiment de ce cadre de l'ICOMOS et ne transparaissent pas ou peu dans les politiques nationales à ce moment là.

C'est l'initiative et la curiosité de Michel Racine qui permettent au pré-inventaire des jardins de PACA de voir le jour et de lancer un mouvement national de recensement de ce patrimoine totalement méconnu. D'une idée un peu folle naît alors une préoccupation et une politique publique inédite. Ministères de l'Environnement et de la Culture œuvrent de concert pour la réalisation et l'harmonisation de ces inventaires. Une fois cette connaissance établie, la Culture s'empare du sujet et en fait une de ses priorités patrimoniales au travers de sa *Mission Jardin*. Il s'agit d'une action forte et « offensive » en réponse à une prise de conscience soudaine qui nécessite ainsi des moyens et des mesures rapides.

Cette succession d'événements explique l'inversion radicale des protections de jardins Sites et Monuments Historiques observée grâce au graphique présenté au début de ce chapitre. Au démarrage de ce travail de recherche, nous avons fait l'hypothèse que la Charte de Florence était en partie à l'origine de la reconnaissance des jardins au ministère de la Culture. Or, force est de constater que les deux démarches, internationale et française, ont plutôt été parallèles. Et que, contrairement à ce que nous pensions, la seconde n'est pas directement un effet de la première. Les jardins sont re-découverts grâce à des passionnés, en dehors des circuits patrimoniaux, qui vont petit à petit non seulement les inventorier mais aussi leur porter un regard neuf, au delà de la seule valeur historique. Un nouveau domaine de l'histoire de l'art, l'histoire des jardins, émerge et en explore les aspects multiples, notamment la portée sociale et philosophique, en croisant les disciplines. Les travaux complémentaires des historiens, philosophes, géographes, sociologues et paysagistes vont alors révéler la richesse et le génie, jusqu'alors oubliés, de l'art de jardins³⁷⁹.

379- Cet aspect sera développé dans le Chapitre 4.

PARTIE 2

INTERVENIR SUR UN JARDIN
HISTORIQUE,
DE LA MÉTHODOLOGIE
MONUMENTS HISTORIQUES À
L'ÉLABORATION D'UNE DISCIPLINE
SPÉCIFIQUE

PARTIE II / INTERVENIR SUR UN JARDIN HISTORIQUE, DE LA MÉTHODOLOGIE MONUMENTS HISTORIQUES À L'ÉLABORATION D'UNE DISCIPLINE SPÉCIFIQUE

L'étude de la patrimonialisation des jardins nous a permis de comprendre pourquoi leur reconnaissance n'a pas été évidente mais aussi de prendre conscience de la complexité de leur conservation et de leur restauration au travers des échanges internationaux initiés par l'ICOMOS/IFLA. Nous avons également pu observer l'émergence de deux approches du sujet, qui en France, sont en partie héritées des sensibilités incarnées par les deux types de protections mises en place au début du XX^e siècle.

Ainsi, pour reprendre les mots de Carmen Anon Feliu, s'opposent une approche conservatrice d'un côté, et une approche conceptuelle, plus progressiste de l'autre. La première, celle des Monuments Historiques, est issue de la doctrine de conservation et de restauration du XIX^e siècle et met l'accent sur les valeurs d'unité de style et d'histoire. La seconde, celle de ce que nous appelons « le monde des jardins », c'est à dire celle construite ces quarante dernières années par le croisement de disciplines opéré autour de l'histoire et de l'art des jardins, entend considérer le jardin en tant qu'espace naturel et culturel vivant et prendre en compte toutes ses dimensions, historique, paysagère, vivante, sensible, philosophique, urbaine et sociale pour ne citer qu'elles.

Pourtant, en conséquence de la reconnaissance des jardins en tant que Monuments Historiques, le Code du Patrimoine confie légalement leur entière tutelle au service éponyme et leur maîtrise d'oeuvre aux architectes-en-Chef des Monuments Historiques, qui nous allons le voir, sont peu familiers du sujet et de ses problématiques.

Il nous semble donc important à ce stade de notre travail de faire une incursion dans le champ des Monuments Historiques pour comprendre comment et sur quelles valeurs leur doctrine d'intervention s'est construite afin de pouvoir, dans un second temps, analyser la manière dont les jardins y ont été intégrés et les partis d'intervention qui en ont découlé.

Nous étudierons ensuite la manière dont la Charte de Florence, par sa trop grande volonté d'ouverture et d'inclusion, a finalement fait pencher la doctrine d'intervention sur les jardins du côté conservateur - pour ne pas dire historiciste - et ce, malgré les vœux de René Péchère, son initiateur et principal rédacteur.

Enfin, nous tenterons de rendre compte ici de ce qu'est un jardin historique, au delà de sa reconnaissance patrimoniale légale, et de tout ce qu'il recouvre, afin d'en évaluer les nombreux enjeux et besoins et de montrer que l'approche historique, si elle est évidemment importante, réduit le jardin à un décor si elle n'est pas croisée avec d'autres démarches.

CHAPITRE 3

LES DOCTRINES ET MÉTHODES DES MONUMENTS HISTORIQUES. LA RESTAURATION STYLISTIQUE APPLIQUÉE AUX JARDINS

1. DOCTRINE ET MÉTHODE DU SERVICE DES MONUMENTS HISTORIQUES

1-1. LES DÉBUTS DU SERVICE DES MONUMENTS HISTORIQUES

En France, la conservation physique des monuments naît à la suite des événements révolutionnaires, actes de vandalismes, confiscations suivies de ventes forcées, spéculations immobilières, démolitions. Jusqu'alors, même pour les érudits antiquaires, l'intérêt pour le patrimoine bâti était principalement d'ordre documentaire et n'avait pas encore acquis le statut de cause nationale³⁸⁰.

Sans compter les édifices ayant subi une désaffectation antérieure, de nombreux édifices confisqués en 1792 appartenant auparavant au clergé ou aux aristocrates (malgré leur restitution sous le Directoire) ont été vendus aux spéculateurs, servant pour certains de carrières de matériaux.

La campagne française comme les villes sont ponctuées de ruines. En découle le développement d'une nouvelle sensibilité, d'un nouveau regard empreint de romantisme et de goût du pittoresque. Chateaubriand a d'ailleurs commenté ce moment dans la préface au *Génie du Christianisme*³⁸¹ :

Partout l'on voyait des restes d'églises ou de monastères que l'on achevait de démolir ;

380- RÜCKER Frédéric *Les origines de la conservation des monuments historiques en France*, Paris, Jouve, 1913, cité par Françoise Choay dans *l'Allégorie du patrimoine*, p. 73

381- DE CHATEAUBRIAND François-René, *Génie du Christianisme*, 1802, cité par POISSON Olivier dans « Pour une histoire des monuments historiques », dans FABRE Daniel (dir.), *Domestiquer l'histoire : Ethnologie des monuments historiques*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2000, <http://books.openedition.org/editionsmsh/2886>, consulté le 23 août 2021

c'était même devenu comme un amusement que d'aller se promener dans ces ruines.

Apparaît « un sentiment de perte [...] physique [et] de sens » et ce sentiment, selon Dominique Poulot, est un des déclencheurs nécessaires à « la naissance du monument historique³⁸² ». Ces disparitions de bâtiments effacent les traces du passé, effacent l'histoire du pays et d'un peuple. On prend alors conscience de l'importance de sauver ce qui peut encore l'être. Les artistes, notamment le poète Charles Nodier avec le baron Taylor et la publication de *Voyages pittoresques dans l'Ancienne France* contribuent à étendre ce regard neuf sur le patrimoine, grâce à l'utilisation de la lithographie qui met en image cette « nouvelle valeur pittoresque » de la France³⁸³. Cette attitude romantique, renforcée voire exacerbée par « l'avènement de l'ère industrielle comme processus de transformation mais aussi de dégradation de l'environnement humain » entraîne le renversement des valeurs qualifiant les monuments historiques. Cette rupture révèle l'existence d'un avant, d'un passé historique à célébrer, et d'un après qui sera entièrement emporté par la modernité. La hiérarchie des valeurs accordées aux monuments s'inverse, et les dimensions esthétiques et artistiques deviennent prédominantes. Les monuments historiques prennent alors tout leur sens et revêtent une toute nouvelle importance. S'en suit la nécessité de créer de véritables législations pour les protéger et parallèlement d'amorcer la mise au point d'une discipline réfléchissant à leur restauration³⁸⁴.

Il faudra attendre l'avènement au pouvoir du roi Louis-Philippe, se voulant roi des Français et plaçant son règne sous le signe de la Réconciliation pour que le gouvernement crée la Commission des Monuments. Il s'agit alors de préserver ce qui représente le passé, le présent et l'avenir de la grandeur de la Nation. Le monument prend ainsi le statut de patrimoine et à ce titre, hisse les couleurs d'une valeur politique dominante : la valeur nationale, qui prime sur les valeurs pédagogiques, économiques et, loin derrière, sur la valeur artistique³⁸⁵. Cette valeur nationale, nous le verrons, deviendra le cœur de la politique de protection, de conservation et de restauration du patrimoine français et ce, jusqu'au XX^e siècle.

L'histoire du développement de la législation française et de la création du service des Monuments Historiques a été largement détaillé par Arlette Auduc dans sa thèse

382- POULOT Dominique, « Naissance du Monument historique », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, t.XXXII, 1985, p. 448, cité par Arlette Auduc dans *Quand les monuments construisaient la Nation*, p. 28

383- AUDUC Arlette, *Quand les monuments construisaient la Nation : le Service des monuments historiques de 1830 à 1940*, Paris, Comité d'histoire du Ministère de la culture, diff. la Documentation française (coll. « Travaux et documents »), 2008, p. 28

384- CHOAY Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Editions du Seuil (coll. « La couleur des idées »), 1999, p. 95

385- *Ibid.*, p. 88

publiée sous le titre *Quand les Monuments construisaient la Nation : le Service des monuments historiques de 1830 à 1940*. Aussi nous nous permettons de n'en donner qu'un aperçu pour comprendre le contexte dans lequel se développent les doctrines de restauration au cours du XIX^e siècle.

C'est en 1830, sous la Monarchie de Juillet, que le ministre de l'Intérieur Guizot propose la création d'un poste d'Inspecteur général des Monuments historiques avec la double mission d'établir un inventaire des monuments français dans leur variété : c'est à dire «une série complète et sans lacunes» de toutes les périodes de l'histoire [...]s'étendant des Celtes et des Gaulois à la Renaissance [...] et surtout le Moyen-Âge³⁸⁶ » mais aussi de proposer des moyens de les préserver. L'objectif est affiché : nourrir la fierté nationale en érigeant les monuments au titre de sources de connaissances historiques et artistiques, dans la continuité des événements rapportés plus haut.

Cet inspecteur, seul, porte le grand projet de l'État sur l'ensemble du territoire et s'assure de sa cohérence. Son pouvoir est important, il détermine quels monuments ont de l'intérêt pour la construction d'une histoire nationale et en hiérarchise les valeurs dans ce sens. Ludovic Vitet, premier inspecteur nommé dès 1830, est remplacé par Prosper Mérimée en avril 1834.

La tâche s'avère colossale pour un seul homme. C'est pourquoi, en 1837, Vatout, chef du service des monuments publics et historiques au ministère de l'Intérieur, recommande la création d'une commission des Monuments historiques³⁸⁷. Celle-ci permettra d'assister l'Inspecteur général dans ses décisions et de développer de façon collégiale une politique de protection et de restauration des monuments³⁸⁸, elle aura également à répartir le budget annuel alloué au service entre les différents monuments. Pour cela, elle devra « classer » les monuments en fonction de leurs qualités propres mais aussi de leur état de péril³⁸⁹. Celle-ci est officiellement créée le 7 octobre 1837³⁹⁰. Ses membres, nommés, sont composés de 3 députés : le comte de Montesquiou, Vitet et Le Prévost, 2 architectes : Caristie et Duban, le baron Taylor, homme de lettres -auteur, avec Nodier, de

386- AUDUC Arlette, *Quand les monuments construisaient la Nation, Op. Cit.*, Malgré l'affirmation de célébrer le patrimoine dans «une série complète et sans lacune», Guizot exclut les XVII^e et XVIII^e siècles, «épousant les goûts de son temps».

387- dans son rapport au ministre de l'Intérieur du 29 septembre 1837

388- AUDUC Arlette, *Quand les monuments construisaient la Nation, Op. Cit.*, p. 53.

389- PARENT Michel, «Invention, théorie et équivoque de la Restauration, dans *Monuments Historiques - Un siècle de restauration*, n°112, 1980, pp. 2-11.

390- Archives Nationales, notice à propos de la *Commission des monuments historiques (1837-....)*, FRAN_NP_051164, https://francearchives.fr/fr/authorityrecord/FRAN_NP_051164, consulté le 28 août 2021. Voir aussi Auduc, p 78-79.

Voyages pittoresques et romantiques dans l'Ancienne France - et l'Inspecteur général, Prosper Mérimée.

Ce dernier multiplie les tournées sur le terrain et établit une première liste de monuments en 1840, à l'aide des pouvoirs locaux. Les critères pour y figurer, en plus de témoigner d'un intérêt pour «l'art ou l'histoire», sont : l'importance artistique du monument, sa situation matérielle, à savoir son état de conservation, et la disponibilité de ressources locales pouvant y être consacrées. A l'image des sciences naturelles, ce début du XIX^e siècle des monuments cherche à amorcer une démarche scientifique par cet inventaire. La commission ne tarde d'ailleurs pas à exiger des relevés, des descriptions précises, des plans et des devis de travaux pour se prononcer et par là même, à constituer une connaissance approfondie des édifices³⁹¹. Dans les faits, la liste présente des témoignages choisis selon leur ancienneté et selon l'urgence de leur état de dégradation. Elle exclut cependant les monuments postérieurs au XVII^e, reflétant surtout le retour du goût de l'époque pour le Moyen-Âge. Inclination qui sera renforcée lors des multiples révisions de la liste jusqu'en 1862, date où les monuments du XVI^e siècle sont plus nombreux, où commencent à apparaître quelques édifices des XVII^e et XVIII^e siècles ainsi qu'un élargissement perceptible des centres d'intérêt, notamment pour les maisons anciennes, les monuments mégalithiques et les témoignages des différents cultes des morts³⁹².

En parallèle de l'élaboration et de l'évolution de cette liste, des chantiers de restaurations démarrent dans toutes les régions et entraînent l'émergence d'une réflexion sur cette pratique architecturale spécifique. Dirigés par des architectes locaux, souvent rattachés au diocèse dans le cas des églises, ces chantiers mettent au jour leurs grandes lacunes dans ce domaine et leur méconnaissance totale de l'histoire de l'architecture ancienne. Mérimée, qui a notamment pour mission d'inspecter les travaux et de veiller à l'homogénéité des réalisations, s'insurge contre ces maîtres-d'oeuvres locaux dès sa première tournée en 1834 : « les réparateurs sont aussi dangereux que les destructeurs³⁹³ » et milite pour la mise en place d'un système faisant appel à des architectes spécialisés. S'installe alors progressivement un système centralisé autour de la commission des Monuments historiques et hiérarchisé entre les spécialistes parisiens et les exécutants locaux.

Cette structure met néanmoins quelques années à se mettre en place. Peu d'architectes

391- PARENT Michel, *Op. Cit.*, p. 2.

392- AUDUC Arlette, *Quand les monuments construisaient la Nation, Op. Cit.*, p. 62.

393- RECHT Roland, « Hommage à Prosper Mérimée. L'invention du monument historique », dans *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 147^e année, n°4, 2003. pp. 1573-1585

sont concernés. La discipline n'est pas enseignée à l'École royale puis impériale des Beaux-Arts. De plus, l'enseignement privilégie le dessin et la théorie de la composition au détriment de la préparation aux chantiers et à leurs problèmes concrets. Or, dans le domaine de la restauration, le chantier est au coeur de tout. En histoire, seule la période antique est abordée, d'où la tendance très nette pour l'architecture classique des diplômés. Malgré des demandes récurrentes, il faudra attendre 1887 pour qu'un cours d'architecture soit enfin proposé au Musée des Monuments Français³⁹⁴.

Pour un architecte, une carrière dans la restauration de monuments est moins prestigieuse que la construction de grands bâtiments publics, elle « ne sollicite pas le « génie créateur » de l'artiste³⁹⁵ », elle est moins rémunératrice également. Quelques jeunes architectes font pourtant ce choix, notamment Eugène Viollet-le-Duc, et « s'attachent à la commission des Monuments Historiques³⁹⁶ ».

La commission concentre ainsi un certain nombre d'architectes qu'elle forme et diligente sur tout le territoire dès les premières années. S'en suit une centralisation totale des monuments historiques. La reconnaissance des monuments dignes d'être protégés est réalisée par l'Inspecteur général, les budgets alloués aux restaurations sont votés par la commission, les travaux à faire sont approuvés par cette même commission qui envoie ensuite ses propres architectes restaurateurs. Cela ne se fait pas sans conflits, néanmoins, la commission impose progressivement ce monopole des architectes parisiens. Elle dispose en effet d'un moyen de pression assez redoutable puisqu'elle peut voter la suppression ou la diminution des subventions si les travaux ou l'architecte choisi ne lui conviennent pas³⁹⁷. Cette structure amorce ainsi un système étatique centralisé très fort, qui perdure en grande partie aujourd'hui.

Ainsi une même doctrine - bien que le mot ne soit alors pas encore approprié - se développe sur l'ensemble des chantiers, sous un *contrôle scientifique* de la commission parisienne.

394- Ce cours est confié à Anatole de Baudot. AUDUC Arlette, « Le service des monuments historiques sous la III^e République », dans POIRIER Philippe et VADELORGE Loïc (dir.), *Pour une histoire des politiques du patrimoine*, Paris, Fondation maison des sciences de l'Homme : comité d'histoire du ministère de la culture (coll. « Travaux et Documents »), 2003, p. 177.

395- CHOAY Françoise, *Op. Cit.*, p. 113.

396- AUDUC Arlette, *Quand les monuments construisaient la Nation*, *Op. Cit.*, pp. 96-97.

397- *Ibid.*, p. 100.

1-2. RESTAURER LES MONUMENTS, CONSTRUCTION D'UNE DISCIPLINE ET D'UNE DOCTRINE FRANÇAISE

Au cours de ses tournées, Mérimée constate partout ou presque l'incompétence des architectes non spécialisés mais aussi le manque de respect pour les monuments de la part des propriétaires, privés, collectivités publiques ou clergé. On répare rapidement, on consolide, souvent au détriment des valeurs architecturales ou artistiques de l'édifice.

Le mauvais goût qui a présidé la plupart des réparations faites depuis deux siècles à nos monuments du Moyen-Âge a laissé des traces peut-être plus funestes que les dévastations issues de nos guerres civiles et de la Révolution. Les protestants et les terroristes se sont contentés de mutiler les statues, de détruire quelques ornements tandis que souvent les réparateurs ont complètement changé l'aspect des édifices qu'il ont voulu restaurer³⁹⁸.

En outre, certains monuments nécessitent des travaux plus importants que la stricte consolidation. Mais comment faire ? Les premières questions quant au parti d'intervention à adopter se posent, notamment au sujet de la restauration « malheureuse » du baptistère Saint Jean à Poitiers :

J'aurais voulu que dans la restauration nouvelle, on n'ajoutât rien à ce que le temps nous a laissé [...] il importait de conserver religieusement l'apparence ancienne des murailles, qui ont été réparées autrefois à diverses reprises. Comment pourra-t-on aujourd'hui comparer les portions antiques avec celles qui ont été retouchées. Où trouver maintenant des renseignements certains sur l'origine de l'édifice³⁹⁹?

Ce commentaire montre la naissance d'une réelle préoccupation de la lisibilité de l'histoire du monument. En 1837, pour l'église de l'ancienne abbaye de Souvigny en Auvergne, Mérimée demande à ce que soit conservé la pluralité de styles visibles témoignant « des travaux de cinq siècles » et des « transformations par lesquelles a passé l'architecture depuis le commencement de l'époque byzantine jusqu'à la décadence de l'art gothique ». Il voit alors le monument comme un document renseignant l'histoire de l'art et son évolution.

Dépassant ces premières réflexions prudentes et plus conservatoires qu'interventionnistes, la question d'une politique de restauration partagée se pose de

398- *Ibid.*, p. 157.

399- *Ibid.*, p. 160.

façon de plus en plus urgente. Si l'État doit assurer le contrôle scientifique, il doit se doter d'une base scientifique sur laquelle s'appuyer pour justifier ses choix et ses décisions.

Dans son rapport de 1842, Mérimée propose les premières instructions «officielles» en terme de restauration. Il s'y inquiète une nouvelle fois du manque de connaissances solides de l'architecture du Moyen-Âge alors même que les chantiers de restauration concernant cette période se multiplient. Par méfiance envers les architectes locaux, sûrement par prudence compte tenu de la méconnaissance de ce patrimoine également, il demande qu'aucune innovation ne soit faite. Au contraire, il appelle à

imiter avec une fidélité scrupuleuse les formes dont les modèles se sont conservés. Là où il ne reste aucun souvenir du passé, l'artiste doit redoubler de recherches et d'études, consulter les monuments du même temps, du même style, du même pays, et en reproduire les types dans les mêmes circonstances et les mêmes proportions.

Les préconisations non interventionnistes précédentes sont déjà dépassées. Ce principe de copie, s'il reste précautionneux, n'est d'ailleurs pas partagé par tous. Une lettre du ministre de l'Intérieur à celui des Travaux publics rapporte l'avis de Vitet à ce sujet, à propos de la restauration de la Basilique Saint-Denis par l'architecte Debret. Celui-ci y dénonce la présence dans la basilique royale d'éléments rapportés, copiés sur d'autres monuments.

Peu importe que ces monuments aient été en tout ou en partis copiés sur d'autres églises datées, dit-on, de la même époque que Saint Denis. Leur présence dans la basilique royale n'en est pas moins inadmissible et elle détruit l'identité de cette église, la plus célèbre et la plus historique des monuments religieux que possède la France. Il faudrait d'ailleurs une tradition bien grande et un tact bien sûr pour ne pas faire des erreurs en transposant ainsi sur un édifice des décorations d'autres édifices qu'on suppose ses contemporains⁴⁰⁰.

L'identité spécifique du monument apparaît ici comme majeure et à célébrer. La copie d'éléments analogues visibles ailleurs, dans ce cas, ne semble pas être une méthode légitime. Elle causerait en effet une sorte d'homogénéisation de l'architecture et des décors inexistante au Moyen-Âge, ôtant toute forme d'âme aux différents édifices.

Arlette Auduc s'interroge par conséquent sur une possible hiérarchisation des monuments. Ce qui serait valable pour une église de province ne le serait pas pour un

400- cité par Arlette Auduc dans *Quand les monuments construisaient la Nation, Op. Cit.*, p. 159.

édifice majeur, compte tenu de son « importance artistique, historique et politique⁴⁰¹ ». Cette réflexion trouve un écho dans une position avancée par Viollet-le-Duc au sujet des protections. Celui-ci trouve en effet que les classements doivent être plus méthodiques et s'intéresser davantage aux qualités artistiques et architecturales d'un édifice plutôt qu'à leur valeur historique. Selon lui, les monuments doivent être sélectionnés en fonction de deux raisons principales :

- 1- des écoles qui les ont élevés et sous la direction desquelles ils ont étendu plus ou moins leur influence comme type admis dans une province ;
- 2- de leur importance ou valeur relative au point de vue de l'art⁴⁰².

Cette proposition sous-tend deux choses : une priorisation des monuments reconnus pour leur valeur de monument type, c'est à dire de modèle d'influence sur un territoire, et des connaissances accrues de l'histoire de l'architecture d'une part et de celle du monument d'autre part.

Si cette suggestion de réforme des protections ne trouve finalement que peu d'écho, l'urgence de sauvetage restant une priorité, cette nécessité de connaissances et ce principe de monument type vont fonder les grands principes de restauration qui seront adoptés à partir des années 1840 et qui vont marquer le service pendant des décennies.

Selon François Macé de Lépinay, « La restauration des monuments historiques [...] ne se mue en réalité qu'à ce moment où elle devient une affaire de professionnels⁴⁰³ ». Le plus professionnel de tous peut-être est Viollet-le-Duc dont le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* paraît entre 1854 et 1868. Outre son célèbre article «Restauration» sur lequel nous allons revenir, il permet de faire avancer considérablement la compréhension de l'architecture médiévale.

VIOULET-LE-DUC, DE LA RESTAURATION MESURÉE À L'UNITÉ DE STYLE

Viollet-le-Duc y présente « une méthode qui se veut scientifique, puisqu'elle part d'une documentation la plus complète possible sur l'histoire de l'édifice à restaurer, dans sa totalité comme dans ses parties, et sur des connaissances approfondies en histoire de

401- *Ibid.*

402- *Ibid.*, p. 64

403- MACÉ DE LÉPINAY François, « De la restauration/restitution à la conservation des monuments ? », dans ROUSSEAU Henry (pr.), *Les Entretiens du Patrimoine, Le regard de l'histoire : l'émergence et l'évolution de la notion de patrimoine au cours du XX^e siècle en France*, Monum édition du Patrimoine, 2003, p. 178.

l'art »⁴⁰⁴. En plus de cette étude historique préalable, il défend également l'importance de l'observation du monument lui-même et dépassant le modèle d'analyse d'Arcisse de Caumont, seulement descriptif, il fait du relevé et des observations faites sur le chantier des outils d'analyse du bâtiment afin d'en comprendre profondément le sens.

C'est à partir de la matière, le « *tektionikos* » parfois en décomposition, fragmentée, qu'il va patiemment réécrire la partition et ensuite chercher à la comprendre, à l'interpréter et remonter ainsi à l'« *arche* ». C'est le véritable fondement de la discipline de restauration, la discipline du « déjà-là » qui est ainsi fondée, à rebours de l'architecture, la discipline de ce qui va se faire⁴⁰⁵.

Si on demande à l'architecte en charge de la restauration d'un édifice de fournir des plans, des dessins, une notice historique et devis dès 1841, les différentes circulaires officielles ne lui attribuent toujours qu'un rôle de concepteur relativement détaché du chantier. Viollet-le-Duc, lui, réfute ce rôle de l'architecte-artiste limité à dessiner les plans et les élévations du projet.

L'école d'architecture établie à Paris, et établie à Paris seulement, songeait à tout autre chose ; elle formait des lauréats pour l'Académie de France à Rome, bons dessinateurs, nourris de chimères, mais fort peu propres à diriger un chantier en France au XIX^e siècle⁴⁰⁶.

Au contraire, il défend l'idée de l'architecte-maître d'oeuvre dirigeant le chantier et orchestrant l'ensemble des corps de métiers. C'est de cette manière qu'il forme ses élèves à la fois à l'histoire de l'architecture médiévale et à sa réalité constructive⁴⁰⁷ afin qu'ils puissent être à leur tour des maîtres d'oeuvre ancrés dans la réalité des chantiers.

C'est justement sur ces chantiers qu'il perfectionne petit à petit sa qualité d'architecte restaurateur et élabore une doctrine de restauration qui marquera profondément les pratiques françaises. Souvent réduite aux deux premières phrases de l'article « Restauration » du *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, elle semble proclamer une pratique interventionniste cherchant à recréer des monuments « idéaux »⁴⁰⁸, rétablis « dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé

404- AUDUC Arlette, *Quand les monuments construisaient la Nation*, *Op. Cit.*, p. 163.

405- DECARIS BRUNO, « Préface », dans TIMBERT Arnaud, *Restaurer et bâtir, Viollet-le-Duc en Bourgogne*, s.l., Presses Univ. Septentrion, 2013, p. 17

406- VIOLLET-LE-DUC Eugène Emmanuel, « Restauration », dans *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, B. Bance, 1866, tome 8, pp. 14-34.

407- AUDUC Arlette, *Quand les monuments construisaient la Nation*, *Op. Cit.*, p. 104.

408- CHOAY Françoise, *Op. Cit.*, p. 116.

à un moment donné⁴⁰⁹ », à la manière des exercices de restauration demandés lors des envois annuels des architectes Grand-Prix de Rome. Or, cette seule acception est en réalité très réductrice par rapport à l'ensemble des réflexions que l'article développe ensuite.

De fait, Viollet-le-Duc est au contraire « prudent, économe, soucieux de l'entretien des monuments⁴¹⁰ », notamment au début de sa carrière. L'article « Restauration » pris dans son ensemble montre d'ailleurs qu'il n'a pas d'idée préconçue sur la manière dont on doit intervenir sur un monument. Il y décrit, au contraire, nombre de situations où la réponse la plus légitime à adopter est chaque fois inverse de la précédente. Ainsi chaque cas est différent, et y appliquer un parti d'intervention, comme une procédure, sans prendre en compte ses caractéristiques particulières, est une erreur.

S'il s'agit de restaurer et les parties primitives et les parties modifiées, faut-il ne pas tenir compte des dernières et rétablir l'unité de style dérangée, ou reproduire exactement le tout avec les modifications postérieures ? C'est alors que l'adoption absolue d'un des deux partis peut offrir des dangers, et qu'il est nécessaire, au contraire, en n'admettant aucun des deux principes d'une manière absolue, d'agir en raison des circonstances particulières⁴¹¹.

Ces circonstances particulières sont autant de situation diverses, de constructions, de réparations, de transformations d'un monument à prendre en compte. De plus, Viollet-le-Duc compare plusieurs fois les édifices - particulièrement les édifices médiévaux - à des organismes vivants ayant une personnalité unique dont il faut saisir les « habitudes », « l'anatomie » et le « tempérament » avant d'envisager la moindre intervention. On comprend alors qu'il ne saurait avancer un modèle de restauration absolu à appliquer quel que soit le monument.

Outre cette connaissance intime du monument, il montre également que la réalité du chantier est source d'enseignement et peut, à tout moment, remettre en question les solutions envisagées.

Il faut qu'il [l'architecte] ait pénétré dans toutes les parties de cette structure, comme si lui-même l'avait dirigée, et cette connaissance acquise, il doit avoir à sa disposition plusieurs moyens pour entreprendre un travail de reprise. Si l'un de ces moyens vient à faillir, un second, un troisième, doivent être tout prêts.

409- VIOLLET-LE-DUC Eugène Emmanuel, *Op. Cit.*

410- MACÉ DE LÉPINAY François, *Op. Cit.*, p. 178.

411- VIOLLET-LE-DUC Eugène Emmanuel, *Op. Cit.*

L'architecte ne peut donc pas uniquement se reposer sur des acquis antérieurs ou sur une méthode, il doit, dans une démarche expérimentale, considérer chaque nouveau chantier comme un nouveau défi, comme un nouveau patient à soigner, patient dont les pathologies lui sont totalement propres.

Viollet-le-Duc est également un des premiers à reconnaître une forte dimension sociale à l'architecture et aux chantiers de restaurations, ceux-ci permettant, dans les provinces, de relancer l'activité de carrières délaissées, de former de nouveaux ouvriers et artisans qualifiés localement et ainsi de faire revivre nombre de territoires endormis. La restauration n'est donc pas qu'un caprice d'architecte, c'est une entreprise totale, qui doit considérer l'ensemble de ces éléments.

L'article « Restauration » se finit sur un ton particulièrement moderne. Non seulement, il défend l'emploi de matériaux nouveaux dans la restauration, si ceux-ci permettent d'écartier des problèmes à venir - l'emploi des charpentes métalliques pour éviter les risques d'incendie par exemple - mais aussi la modernisation des édifices si les usages nouveaux le nécessitent. Pour lui, « le meilleur moyen pour conserver un édifice, c'est de lui trouver une destination, et de satisfaire si bien à tous les besoins que commande cette destination, qu'il n'y ait pas lieu d'y faire des changements ». Ainsi, si l'usage d'un lieu, une église par exemple, nécessite désormais l'installation d'un système de chauffage, il serait ridicule d'obliger « les fidèles à s'enrhumer de par l'archéologie » « sous le prétexte que le moyen âge n'avait pas adopté ce système de chauffage dans les édifices religieux ». Il ajoute en outre que ces transformations doivent être assumées « en faisant même de cette nécessité matérielle un motif de décoration » à la manière dont les anciens travaillaient.

Viollet-le-Duc voit le Moyen-Âge comme un système de pensée articulant non seulement le style mais aussi la structure dont il doit prendre le relais. Il s'agit pour lui d'un « esprit qu'il fallait ranimer par le souffle du moment », de ce fait il se positionne davantage comme un héritier que comme un imitateur, insistant sur l'idée qu'aucun principe n'est applicable quel que soit le monument et que le parti d'intervention dépend toujours des circonstances⁴¹².

Après ses premières restaurations réussies, et principalement Vézelay⁴¹³, Viollet-le-Duc

412- PAQUET Jean-Pierre, « Viollet-le-Duc », *Les Monuments Historiques de la France*, n°1-2, janvier-juin 1965, p. 8.

413- Que Mérimée estime «supérieurement mené» par Viollet-le-Duc bien qu'il n'hésite pas non plus à en regretter certains aspects, notamment la frise «très compliquée [...] qui n'ajoute rien au mérite de la restauration», PARENT Michel, «Invention, théorie et équivoque de la Restauration», *Monuments Historiques*, n°112, Bimestriel 6, 1980, p. 2.

devient l'architecte chef-de-file de la restauration du patrimoine français avec le soutien de Mérimée, ce que confirme sa participation à l'Exposition Universelle de 1855⁴¹⁴.

Si au départ, les principes de base de la discipline et de la Commission des Monuments Historiques sont bien de « consolider, nettoyer, conserver, [et] éviter d'ajouter pour préserver tout aussi bien l'authenticité de l'édifice que le bon usage des deniers publics⁴¹⁵», ceux-ci vont petit à petit être amenés à évoluer en fonction de la ou des valeur(s) qu'on accorde aux monuments.

Viollet-le-Duc poursuit son idée de monuments type, qui seraient à restaurer ou à reconstruire totalement, permettant ainsi d'avoir des exemples pédagogiques «parfaits» de telle ou telle période à partir desquels enseigner l'histoire de l'art et de l'architecture. Ce sont ces monuments là, particulièrement emblématiques d'un style ou d'une époque, qu'il cherche à «rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé en un moment donné⁴¹⁶». Comme nous l'avons expliqué plus haut, cette démarche implique une hiérarchisation de la valeur des monuments, entraînant, de fait, une hiérarchisation et une distinction des choix doctrinaux de restauration. Il y aurait ainsi ces monuments exceptionnels qui doivent être *rétablis* dans toute leur splendeur, et les autres, importants mais moins représentatifs, qui nécessitent seulement d'être restaurés dans le respect de leur évolution voire même simplement conservés. Dans l'esprit de Viollet-le-Duc, il n'est donc pas question d'appliquer cette grande restauration à l'ensemble du patrimoine français.

Pourtant, comme nous le rappelle Bernard Monnet, le contexte de l'époque fait que les quelques centaines d'édifices alors protégés sont majeurs. La distinction des plus exceptionnels d'entre eux est difficile, et qui plus est, cette idée de rendre un aspect unique au monument est certainement plus aisée que la conception d'un projet plus spécifique au respect de l'évolution de l'édifice au moment, rappelons le, où l'archéologie est encore une science nouvelle, et où très peu d'architectes ont une connaissance aigüe de l'histoire de l'architecture et des techniques anciennes. Le principe d'unité de style va donc progressivement supplanter les recommandations d'agir avec bon sens et mesure « selon les circonstances ».

En outre, les méthodes d'intervention visant à la seule conservation, modestes quand elles

414- MIDANT Jean-Paul, « La représentation des dessins de Viollet-Le-Duc à l'Exposition universelle de 1855 », dans PINIÈS Jean-Pierre (dir.), *Eugène Viollet-Le-Duc, regards croisés. Carcassonne*, Garae Hésiode, 2014, pp. 171-182.

415- PARENT Michel, *Ibid.*

416- VIOLLET-LE-DUC Eugène Emmanuel, « Restauration », *Op. Cit.*

ne sont pas invisibles, se heurtent aux envies de démonstrations et d'embellissements ostentatoires voulues par les détenteurs du patrimoine⁴¹⁷. Les valeurs esthétique et historique (dans son acception symbolique) priment sur la valeur scientifique défendue par les archéologues. Les monuments doivent représenter la nation et sa grandeur⁴¹⁸.

Ainsi, l'ensemble des concepts « novateurs » et surtout empreints d'un certain sens pragmatique défendu par Viollet-le-Duc dans sa définition de la *Restauration* a été éclipsé au profit des seules premières phrases de l'article et de cette recherche de l'unité de style dont on a petit à petit fait une doctrine nationale : la restauration stylistique.

LES RÉFLEXIONS EUROPÉENNES

« Le mot et la chose sont modernes » dit Viollet-le-Duc à propos de la restauration. En tout état de cause, des positions divergentes se construisent selon les pays et les valeurs que ceux-ci donnent à leurs monuments. La doctrine française, nous l'avons vu, est particulièrement interventionniste et sa principale opposante naît en Angleterre et s'incarne par la voix de John Ruskin, au sein du *No restoration Movement*.

John Ruskin, l'anti-interventionniste

Ruskin est clairement hostile à la restauration qu'il estime être « la destruction la plus totale qu'un édifice puisse subir⁴¹⁹ ». Pour lui comme pour son successeur William Morris, les marques du temps sont aussi importantes que le monument lui-même, il convient donc de ne pas les effacer, cela même si l'édifice doit finir par disparaître. En effet, elles sont l'essence même du monument puisqu'elles témoignent du travail des générations passées⁴²⁰. Les monuments sont des « reliques » auxquelles nous n'avons pas le droit de toucher. Dans cet esprit, la restauration est une atteinte à ce qui fonde « le sens et les valeurs mémoriale ou esthétique » du monument. Aussi, ils acceptent et défendent que « le destin de tout monument - historique ou non - est, à plus ou moins long terme, la ruine et la désagrégation progressive⁴²¹ ». Les seules interventions acceptables sont les consolidations légères, des « béquilles » :

417- PARENT Michel, *Op. Cit.*

418- AUDUC Arlette, *Quand les monuments construisaient la Nation : le Service des monuments historiques de 1830 à 1940*, Paris, Comité d'histoire du Ministère de la culture, diff. la Documentation française (coll. « Travaux et documents »), 2008.

419- RUSKIN John, *Les sept lampes de l'architecture*, publié en 1849, cité par BIDAUD Camille, *La doctrine des Monuments historiques en France d'après Paul Léon (1874-1962)*, thèse soutenue à l'Université Paris Est, 2018, sous la direction de Jean-Philippe Garric, p. 300.

420- CHOAY Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Éditions du Seuil (coll. « La couleur des idées »), 1999, pp. 114-115.

421- *Ibid.*

Le principe des temps modernes [...] consiste à d'abord négliger les bâtiments, puis à les restaurer. Prenez-en donc soin et vous n'aurez nul besoin de les restaurer. Quelques feuilles de plomb posées à temps sur le toit, quelques brindilles, quelques feuilles mortes balayées au bon moment dans une gouttière sauveront le toit et les murs de la ruine. Surveillez les anciens édifices d'un oeil inquiet et protégez-les du mieux que vous pouvez, quel qu'en soit le coût de toute tendance à la décrépitude. [...] Cerclez-le par le fer là où il se désagrège. Consolidez-le avec des poutres là où il s'affaisse. Et moquez-vous de la laideur de l'aide : mieux vaut une béquille qu'une amputation ; faites ces choses tendrement, respectueusement, continuellement, et plus d'une génération naîtra et passera sous son ombre. Son jour fatal viendra enfin, mais laissez-le venir ouvertement et de son propre aveu, sans laisser aucun substitut déshonorant et faux le priver de l'office funèbre de la mémoire⁴²²

Cette vision romantique du temps qui passe et de la ruine reste néanmoins cantonnée à l'Angleterre et la restauration « viollet-le-ducienne » s'étend, elle, à toute l'Europe. Comme celle de Viollet-le-Duc, la démarche de Ruskin a été très simplifiée à la seule idée de laisser les monuments tomber en ruines et disparaître.

Tous les deux sont devenus les emblèmes d'un antagonisme radical, en apparence incompatible, et il faut attendre 1893 pour qu'une troisième voie, celle d'une sorte de compromis, s'élève.

L'authenticité comme principe fondamental : Camillo Boito

Camillo Boito publie alors *Conservare o Restaurare* qui, d'une certaine manière, « dénonce [ou du moins dépasse] le caractère fallacieux de cette alternative⁴²³ ». Comme l'explique Françoise Choay, la démarche de Boito est « plus questionnante, plus nuancée, mieux informée aussi, grâce aux progrès de l'archéologie et de l'histoire de l'art⁴²⁴ » et sera l'instigatrice de la doctrine de restauration italienne.

Celui-ci, au travers de dialogues fictifs entre deux praticiens, l'un défenseur des idées ruskiniennes, l'autre de celles de Viollet-le-Duc, met en scène le débat que pose toujours, et nécessairement, la restauration d'un édifice. En montrant comment cette opposition peut-être dépassée, il fonde sa propre doctrine :

Boito emprunte le meilleur de chacune [des doctrines] pour en tirer, dans ses

422- RUSKIN John, cité par BIDAUD Camille, *Op. Cit.*, p. 301.

423- CHOAY Françoise, « Introduction », dans BOITO Camillo, *Conservare ou Restaurare*, Éditions de l'encyclopédie des nuisances, Saint-Front-sur-Nizonne, 2013, p. 11.

424- CHOAY Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, *Op. Cit.*, p. 121.

écrits, une synthèse subtile. [...] A Ruskin et à Morris, il doit sa conception de la conservation des monuments, fondée sur la notion d'authenticité. On ne doit pas seulement préserver la patine des édifices anciens, mais les additions successives dont les chargea le temps. [...] Mais avec Viollet-le-Duc, contre Ruskin et Morris, Boito soutient la priorité du présent sur le passé et affirme la légitimité de la restauration⁴²⁵.

Il explique ainsi, par le biais de ses deux protagonistes qui finissent par tomber d'accord, que la restauration ne devrait intervenir que lorsque les autres possibilités - entretien régulier, consolidations, réparations et confortations invisibles - n'ont pas abouti. La restauration devient le complément des techniques de conservation. Il ne s'agit néanmoins plus d'une restauration idéale, telle que Viollet-le-Duc la prônait pour les monuments type mais d'une intervention mesurée et juste à ne faire intervenir qu'après une étude fine de son emprise et de son empreinte sur le monument. Pour être légitime, Boito explique que la restauration doit être lisible et identifiable. Son inauthenticité doit être immédiatement perceptible⁴²⁶.

Comme Viollet-le-Duc, il estime que tous les monuments ne doivent pas être traités de la même façon mais propose de distinguer les édifices non pas pour leur caractère exceptionnel et emblématique d'une époque, mais par leur style et leur âge⁴²⁷. Il propose ainsi trois types d'intervention :

- une restauration *archéologique* pour les monuments de l'Antiquité, cherchant avant tout « l'exactitude scientifique⁴²⁸ ». Le monument peut ainsi être reconstitué grâce à la technique de l'anastylose⁴²⁹, après un travail très minutieux de relevé et d'inventaire des éléments existants. On recherche ici la restauration du volume et de l'espace du monument tout en laissant apparaître clairement les lacunes⁴³⁰.
- une restauration *pittoresque* pour les édifices du Moyen Âge, qui s'occupe principalement de « l'ossature » c'est à dire de la structure et qui conserve les marques

425- *Ibid.*, p. 123.

426- Boito a profondément marqué la doctrine italienne de restauration, et par ce biais, celle de la Charte de Venise, adoptée en 1964 par l'ICOMOS.

427- Borro Camillo, *Conserver ou Restaurer*, *Op. Cit.*, p. 35.

428- CHOAY Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, *Op. Cit.*, p. 123.

429- Anastylose : terme archéologique qui désigne la technique de reconstruction d'un monument en ruines grâce à l'étude méthodique de l'ajustement des différents éléments qui composent son architecture. La reconstruction est faite en utilisant les fragments trouvés sur place avec des matériaux modernes, de couleur et de qualités différentes, de sorte que l'on puisse distinguer à l'œil nu l'ancien du moderne. Définition tirée de Wikipédia, (plus complète que dans les dictionnaires généralistes)

430- Borro Camillo, *Conserver ou Restaurer*, *Op. Cit.*, p. 37.

du temps sur le visage du monument, c'est à dire sa façade, son décor et sa statuaire. Celle-ci «ne modifie en rien l'aspect primitif de l'édifice ». Boito plaisante en faisant dire à l'un de ses protagonistes : « Les visiteurs ricanent et grommellent décernant malgré eux le plus grand des éloges au restaurateur : « Etait-ce bien la peine de mettre pendant si longtemps des échafaudages pour les retirer ensuite sans avoir rien fait? »⁴³¹».

- une restauration *architecturale* pour les monuments à partir de la Renaissance dont « l'unité organique est restée intacte ». Prenant en compte le monument dans son intégralité, les réfections et restaurations qui « imitent » l'original sont permises à condition qu'elles ne constituent pas une tromperie architecturale à l'examen attentif.

En faisant le parallèle entre patrimoine bâti et littérature, Boito propose d'appliquer une approche philologique⁴³² à l'architecture. Cette démarche, à l'instar d'une étude de texte, lui permet de construire le parti d'intervention sur une analyse approfondie de l'évolution de l'édifice. Les règles de restauration qu'il énonce ensuite, établies à partir de la hiérarchie des traitements, du degré d'intervention et du principe de « restauration-signal » à savoir identifiable, sont principalement basées sur le concept d'authenticité. Selon Françoise Choay, cette démarche, inédite, pose de ce fait « les fondements critiques de la restauration comme discipline⁴³³ » et va profondément marquer les réflexions suivantes, notamment à l'occasion des Conférences d'Athènes et de Venise.

La classification méthodique des valeurs d'un monument : Aloïs Riegl

Quelques années plus tard, en 1903, un historien viennois, Aloïs Riegl, apporte une nouvelle pierre à l'édifice grâce à son livre *Der moderne Denkmalkultus* (traduit en français par *Le culte moderne des monuments*). Dans ce petit ouvrage, il établit une sorte de grille de lecture et de hiérarchisation des différentes valeurs applicables à un monument historique, permettant ensuite de déterminer le ou les types d'intervention les plus légitimes en fonction des valeurs spécifiques du dit monument.

Ces valeurs sont organisées en deux grands types : les valeurs de mémoire ou «de

431- *Ibid*, p. 38.

432- La philologie est une discipline qui vise à rechercher, à conserver et à interpréter les documents, généralement écrits et le plus souvent littéraires, rédigés dans une langue donnée, et dont la tâche essentielle est d'établir une édition critique du texte en analysant ses évolutions historiques successives. Appliquée aux monuments, la méthode permet.

433- CHOAY Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, *Op. Cit.*, p. 124. et « Introduction », dans BORRO Camillo, *Conserver ou Restaurer*, *Op. Cit.*, p. 15.

remémoration», comprenant la valeur d'ancienneté (des marques du temps en quelque sorte), la valeur historique, la valeur commémorative et les valeurs d'actualité ou «de contemporanéité⁴³⁴», à savoir la valeur utilitaire, la valeur d'art, la valeur de nouveauté (ce qui est neuf est supérieur au vieux) et la valeur d'art relative⁴³⁵.

Grâce à cette classification, Riegl analyse l'ensemble des acceptions données aux monuments comme les différentes attitudes qui s'y rapportent, et en tire une critique de la notion même de monument historique. En considérant le monument comme «un objet social et philosophique» autant qu'un objet architectural, Riegl fonde ainsi sa pratique d'intervention sur le ou les sens que lui attribue la société. Comme le synthétise Françoise Choay, sa démarche est alors à la fois «historique et interprétative»⁴³⁶.

Selon cette approche, l'action de protection comme d'intervention est alors établie en fonction des valeurs du monument mais aussi des besoins de la société. Si la valeur d'ancienneté est considérée comme la plus importante parce qu'elle célèbre la beauté d'une ruine par exemple, on se cantonnera à une action de conservation. En revanche, si la société a l'usage d'un monument, usage pour lequel un bâtiment moderne conviendrait également (si ce n'est mieux), les valeurs d'actualité vont également être retenues. L'intervention devra alors prendre en compte non seulement la valeur d'usage mais aussi l'importance de la valeur de nouveauté, qui « exigera du monument ancien qu'il ait l'apparence [d'une] oeuvre nouvelle⁴³⁷ » pour être accepté par la société. En découlera une restauration nécessairement plus interventionniste et plus visible, l'objectif à atteindre devenant alors l'intégrité et la propreté, voire la perfection du monument⁴³⁸.

L'analyse de Riegl fait ainsi apparaître les enjeux simultanés mais contradictoires des monuments historiques. Certaines valeurs s'excluent mutuellement, la valeur d'ancienneté (célébrant la beauté et l'âme forgée par les marques du temps) est absolument incompatible avec la valeur de nouveauté cherchant à remettre à neuf le monument. La valeur d'usage, qui tend à favoriser la réhabilitation d'un monument, est elle aussi difficilement articulable avec la valeur historique ou la valeur d'art.

Selon Riegl, ces conflits ne sont néanmoins pas « insolubles et relèvent [...] de compromis, négociables dans chaque cas particulier, en fonction de l'état du monument et du

434- « remémoration » et « contemporanéité » étant la première traduction proposée par Daniel Wiczorek en 1984 et reprise par Françoise Choay dans *L'allégorie du patrimoine*, *Op. Cit.*, p. 125.

435- RIEGL Aloïs, *Le culte moderne des monuments*, L'Harmattan, Condé-sur-Noireau, 2003.

436- CHOAY Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, *Op. Cit.*, p. 124.

437- RIEGL Aloïs, *Le culte moderne des monuments*, *Op. Cit.*, p. 91.

438- BIDAUD Camille, *La doctrine des Monuments historiques en France d'après Paul Léon (1874-1962)*, thèse soutenue à l'Université Paris Est, 2018, sous la direction de Jean-Philippe Garric, p. 297.

contexte social et culturel dans lequel il se présente⁴³⁹».

Chez Riegl, comme chez Boito, un certain relativisme ressort. Tous les deux montrent que l'intervention sur les monuments historiques nécessite des choix. Le premier les justifie par une sorte de calcul et de mise en balance des valeurs du monument, le second par l'âge de l'édifice. Néanmoins, nous dit Françoise Choay, Boito va plus loin dans ce relativisme, car sa pratique personnelle de la restauration - que Riegl n'a pas - lui montre qu'en dépit d'une théorie et d'une doctrine claire, l'intervention sur les monuments est bien plus complexe que les catégories établies. Les choix du restaurateur restent toujours empreints de doutes et «contraignent le praticien à se remettre constamment en question, à «revoir ses opinions et à se dédire», à ne jamais pouvoir concilier le respect absolu de l'oeuvre passée et la nécessaire exigence créatrice de l'architecte⁴⁴⁰». Il y a dans ses dialogues, au delà de la discussion entre deux positions antinomiques sur la conservation et la restauration, quelque chose d'un débat interne et schizophrène auquel tout architecte doit faire face lorsqu'il intervient sur un monument.

Ces questionnements et réflexions sur les multiples aspects des problèmes et des concepts des monuments et de leur restauration sont la marque de la construction d'une véritable discipline. Boito, qui, grâce au croisement entre théorie et expérience de terrain, est peut-être celui qui propose la démarche la plus aboutie et la plus universelle temporellement comme géographiquement. Il « milite pour le respect de l'oeuvre ancienne et invite le restaurateur à une totale modestie » et fait « le constat, nécessairement douloureux, d'une tâche impossible. [Ainsi il érige] l'auto-interrogation et l'autocritique [...] en méthode⁴⁴¹».

RETOUR EN FRANCE

Comme évoqué précédemment, au même moment en France, la restauration favorisant l'unité de style plutôt que la lisibilité de l'intervention est devenue la doctrine nationale et s'applique avec plus ou moins de talent et de mesure selon ses opérateurs.

Les travaux de Boito et de Riegl n'ayant été traduits en français qu'extrêmement tard (en 2000 pour Boito, 1984 pour Riegl), leur impact est probablement resté très confidentiel même après la Conférence internationale d'Athènes sur le patrimoine en 1931⁴⁴².

439- CHOAY Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Op. Cit., p.126.

440- CHOAY Françoise, « Introduction », dans Borro Camillo, *Conserver ou Restaurer*, Op. Cit., p. 16.

441- *Ibid.*, p. 19.

442- Et même par la suite. Françoise Choay introduit la publication française de *Conserver ou Restaurer* (en 2000) par « Que Camillo Boito soit aujourd'hui un parfait inconnu en France, même dans les milieux professionnels, illustre assez les lacunes de notre culture en matière de patrimoine architectural et de

Dans sa thèse sur Paul Léon, chef du bureau de l'architecture puis directeur des Beaux-Arts⁴⁴³, Camille Bidaud explique que celui-ci, « lors de la préparation de la loi de 1913, [...] demande à ses homologues européens de lui envoyer l'état de la législation [relative aux monuments historiques] dans leur pays respectifs ». Camille Bidaud émet donc l'hypothèse que Paul Léon ait eu connaissance de ces théories au moment de l'élaboration de la législation française⁴⁴⁴.

Bien que ces travaux n'aient pas été connus en France, la doctrine et les pratiques évoluent néanmoins après Viollet-le-Duc. Au point même d'être assez vivement critiquées d'abord par les archéologues et les écrivains, qui militent pour des interventions plus respectueuses de l'évolution du monument et de sa valeur de document historique. Pourtant, si le rétablissement « d'un état idéal pouvant n'avoir jamais existé » disparaît, on continue à restaurer de façon marquée, cherchant toujours à rendre au monument une cohérence d'état et de style.

La formation en la matière est néanmoins de plus de plus fine et, sous la direction de maîtres comme Anatole de Baudot ou Pierre Paquet, bifurque sur des principes de restauration plus modestes⁴⁴⁵. Ainsi, d'après Paul Léon, au début du XX^e siècle, la Commission des Monuments Historiques renoue avec ses premières positions, et privilégie la conservation à la restauration. L'intervention doit, de fait, être aussi limitée que possible⁴⁴⁶.

Malgré tout, il ne s'agit pas de considérer la conservation selon sa définition ruskinienne. Pour conserver, on consolide et pour cela on n'hésite pas à employer les matériaux contemporains tels que le métal (que Viollet-le-Duc utilisait déjà) et le ciment armé pour les reprises structurelles, à condition qu'ils soient invisibles. Si on ne « patine » plus officiellement les réparations⁴⁴⁷, on cherche cependant à utiliser un matériau identique,

restauration ». Le fait est que la France reste très fidèle à sa propre doctrine qu'elle fait néanmoins évoluer vers plus d'authenticité au cours du XX^e siècle et s'en enorgueillit très longtemps. « ...la haute technicité et la sensibilité dépensées par les restaurateurs de notre pays n'ont d'égales dans aucun autre » dit Bertrand Monnet dans la revue *Monuments Historiques* (n°4/1974, p. 32). Cela explique certainement qu'on s'intéresse peu voire très peu à ce qui se passe ailleurs, et ce malgré les colloques internationaux organisés par l'ICOMOS.

443- dont dépendent les Monuments Historiques.

444- BIDAUD Camille, *La doctrine des Monuments historiques en France d'après Paul Léon (1874-1962)*, *Op. Cit.*, p. 304.

445- MONNET Bertrand, « Des méthodes non-traditionnelles dans la restauration des monuments », *Les Monuments historiques de la France*, n°4/1974, p. 32.

446- Paul Léon cité par BIDAUD Camille, *La doctrine des Monuments historiques en France d'après Paul Léon (1874-1962)*, *Op. Cit.*, p. 341.

447- En tout cas, plus à l'aide de peinture comme c'était auparavant l'usage français. Mais des techniques d'érosion artificielle et de coloration pour simuler l'usure sont toujours pratiquées.

le but étant la restitution et l'imitation de l'existant⁴⁴⁸.

Camille Bidaud fait remarquer qu'en réalité, dans son livre *Les Monuments historiques, conservation, restauration*⁴⁴⁹, Paul Léon⁴⁵⁰ noie quelques passages dans le chapitre « restauration » qui tendent à poursuivre et à ratifier la démarche d'intervention héritée de l'approche Viollet-le-Ducienne :

Le respect des formes anciennes conduit non seulement à reproduire, avec une rigoureuse exactitude, les éléments dont la conservation est reconnue impossible, mais à rendre aux édifices leur aspect primitif dénaturé par des adjonctions postérieures⁴⁵¹.

Le traumatisme des destructions de la Première Guerre mondiale va très vite renforcer la valeur nationale accordée aux monuments et entraîne une grande campagne, non plus de restauration, mais de reconstruction. Si on s'interroge alors sur l'importance de conserver les traces de la guerre - on le fera dans certains cas notamment sur la statuaire - les monuments détruits du fait du conflit sont soumis à un régime spécial, au delà de la doctrine de restauration.

La restitution des monuments anciens [...] est exclusivement fondée sur le respect du passé. Elle ne permet pas de faire autrement et mieux. Elle commande de refaire ce qui existait. Il est des valeurs qu'on remplace. Il en est d'autres qui jamais ne se comptent ni ne se pèsent ni ne peuvent s'équivaloir. Omne individuum irreparabile. L'oeuvre d'art aussi est unique. Elle a l'âme d'un être vivant; c'est sa vie même qu'on nous rend. Sa figure demeure intacte. L'ouragan de fer et de feu qui, de la Flandre à la Lorraine, a déferlé sur la France ne laissera à l'avenir ni balafre ni cicatrice⁴⁵².

Comme le montre très bien le travail de Camille Bidaud, Paul Léon est un orateur très habile et sait être nuancé quand il le faut ou, au contraire, être plus incisif selon son auditoire. De ces différents écrits et discours ressortent tantôt des principes très clairs, comme cette idée que les monuments ne doivent porter « ni balafre ni cicatrice », tantôt

448- BIDAUD Camille, *Op. Cit.*, p. 342.

449- LÉON Paul, *Les Monuments historiques, conservation, restauration*, Paris, H. Laurens, 1917 cité par BIDAUD Camille, *Ibid.*, p. 344.

450- En 1917, Paul Léon est Chef du Bureau de l'Architecture, c'est à dire des Bâtiments Civils et des Palais Nationaux et des Monuments Historiques. Ses écrits et ses discours témoignent donc de la politique officielle en matière de Monuments Historiques.

451- *Ibid.*

452- Paul Léon cité dans BIDAUD Camille, *Op. Cit.*, p. 314.

des positions plus nuancées, devant s'adapter à l'état du monument et à son contexte.

Certains monuments seront donc entièrement reconstruits en refaisant « ce qui existait », et en profitant de la destruction des ajouts postérieurs dont on aurait eu du mal à justifier la suppression dans un autre contexte⁴⁵³. Certains seront en partie reconstruits, en partie restaurés, en conservant les traces du martyre à des degrés divers⁴⁵⁴. D'autres, enfin, quasiment entièrement détruits, seront laissés à l'état de ruines, dont on se bornera à conserver ce qui peut l'être⁴⁵⁵. A l'échelle du pays, on assiste ainsi à « La reconstitution monumentale de la France⁴⁵⁶ », rendant à son patrimoine son fier et beau visage .

L'importance de la lisibilité historique d'un édifice soutenue par les archéologues est effacée par ce grand élan de chirurgie réparatrice qui s'étend à l'ensemble des monuments. D'une exception, la restauration « à l'identique » devient la règle. Elle ne concerne cependant que les parties extérieures et visibles des édifices. Comme évoqué ci-dessus, les structures, elles, peuvent être reprises ou consolidées à l'aide de techniques modernes et principalement le béton armé.

Dans *La vie des monuments français, destruction - restauration* paru en 1951, qui retrace les actions du service des Monuments Historiques depuis la fin de la Première Guerre, Paul Léon confirme effectivement l'usage de ce principe érigé en politique durant 30 ans : « Aux procédés les plus modernes employés pour les restaurations invisibles s'opposent les plus anciens pour les parties apparentes ⁴⁵⁷».

Après les destructions de la Seconde Guerre mondiale, les principes affichés restent les mêmes : « la nature des dégâts présente les mêmes caractères [...] et appelle les mêmes remèdes⁴⁵⁸ » explique Léon dans le même ouvrage. Et, bien que ça ne soit pas clairement énoncé, la conclusion de ce livre semble résumer les éléments majeurs de la doctrine des Monuments Historiques durant la première moitié du XX^e siècle :

Ainsi, le Service des monuments historiques se trouve devant des tâches dont l'ampleur dépasse toutes les prévisions. De même qu'au lendemain des désastres de la période révolutionnaire, il est contraint d'adapter aux nécessités du présent ses doctrines et ses méthodes. La stricte conservation est une impossibilité. [...]

453- BIDAUD Camille, *Op. Cit.*, p. 347.

454- A Reims par exemple, la Cathédrale est reconstruite avec une charpente moderne en béton, mais la statuaire doit initialement conserver les marques de la tragédie. Finalement, on installe des moulages ou des copies sur les façades et les originaux meurtris sont conservés et pour partie exposés au Palais du Tau.

455- Le château de Coucy en est l'exemple le plus frappant.

456- Paul Léon cité dans BIDAUD Camille, *Op. Cit.*, p. 347.

457- BIDAUD Camille, *Op. Cit.*, p. 360.

458- *Ibid.*, p. 364.



Il faut de nouveau choisir entre la restauration ou la ruine. De même qu'au lendemain de la Première Guerre mondiale, les archéologues atténuent la rigueur de leurs théories. Ils n'écartent plus systématiquement⁴⁵⁹ la restitution d'un état ancien, si elle se fonde sur des documents authentiques : dessins, gravures, photographies. [...] Devant s'adapter à des disciplines très diverses, ils [les architectes restaurateurs] ont acquis un sens des nuances que ne possédaient pas toujours au même degré leurs devanciers. Il y a chez eux un souci profond de ne pas altérer l'édifice, de maintenir une harmonie entre les parties anciennes et celles qui sont restaurées, de ne plus envisager seulement la structure, la construction, le squelette, mais aussi l'aspect général, le caractère esthétique. N'établissant plus une hiérarchie de valeur entre les époques et les styles, ils s'appliquent à produire les conditions dans lesquelles a été conçue l'oeuvre originale, n'hésitant pas toutefois lorsqu'il s'agit de créer les éléments de son décor à s'affranchir du pastiche pour s'inspirer de l'art moderne. [...]

Sans doute, la restauration apparaît plus que jamais légitime et nécessaire [...]. Toutefois, si l'on compare les restaurations actuelles à celles qui s'exécutaient il y a cent ans sous l'égide de Viollet-le-Duc, on constate une connaissance plus profonde, une analyse plus sagace, des documents plus exacts, une technique plus riche en ressources, un goût plus sûr et plus sensible et, par-dessus tout, un principe qui demeure tutélaire : la restauration n'existe qu'en vue de la conservation, elle est un moyen pour une fin⁴⁶⁰.

La restauration « à l'identique » est donc une nouvelle fois la politique principale de la reconstruction. Quelques expériences divergentes sont menées, notamment par Yves-Marie Froidevaux qui n'hésite pas à adapter son parti d'intervention selon le monument traité. C'est à l'église Notre-Dame de Saint-Lô qu'il est le plus radical, en effet, il propose, en 1953, de conserver la façade ouest totalement ruinée et de construire en léger retrait un mur contemporain « cicatrisant », avec l'idée d'en faire un mémorial contre la guerre⁴⁶¹. Il expérimente alors le principe la restauration-signal proposé par Boito, anticipant également la Charte de Venise qui préconise dans son article 12 que

Les éléments destinés à remplacer les parties manquantes doivent s'intégrer

459- Ici Paul Léon fait référence aux débats houleux entre les architectes et les archéologues, qui refusaient les restitutions effaçant sans remord certaines périodes de l'histoire d'un monument.

460- LÉON Paul, *La vie des monuments français, destruction - restauration*, A. et J. Picard, Paris, 1951, pp. 545-546.

461- GOURBIN Patrice, *Les monuments historiques de 1940 à 1959*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2008, p. 174.

Ci-contre, en haut :
Fig. 26 : L'église Saint-Malo de Valognes après sa destruction en 1944, publiée par *La bataille de Normandie en photo* sur flickr, extraite d'un article de Dominique François, «Autopsie d'une ville détruite Valognes, 6 juin 1944» dans *39-45 Magazine*

Au centre :
Fig. 27 : Le mur « cicatrisant » de l'église Saint-Malo de Valognes une fois restaurée par Yves-Marie Froidevaux.
Photo: F. Malservici, anabf.fr

En bas :
Fig. 28 : L'église Notre-Dame de Saint Lô, restaurée par Yves-Marie Froidevaux
Wikimédia commons.

harmonieusement à l'ensemble, tout en se distinguant des parties originales, afin que la restauration ne falsifie pas le document d'art et d'histoire.

Ce parti d'intervention, certainement adopté pour la première fois à Saint Lô, va néanmoins rester assez rare et susciter de nombreuses controverses⁴⁶². En effet, la «cicatrice», même commémorative est peu comprise par le public, qui, à défaut d'un monument parfaitement restauré, lui préfère les ruines⁴⁶³.

UNE DOCTRINE INTERNATIONALE ORIENTÉE VERS LA LISIBILITÉ DE L'INTERVENTION ET LE RESPECT DE L'ÉVOLUTION HISTORIQUE

Les années 50 voient naître l'envie d'organiser à Paris un grand rassemblement international au sujet des monuments historiques à l'initiative de la Compagnie des Architectes-en-Chef. Cet événement, un congrès accompagné d'une exposition, « permettrait de comparer sur un plan très vaste, les moyens, les doctrines, les méthodes et les techniques, ainsi que les résultats obtenus ⁴⁶⁴ ». Celui-ci se tient finalement en 1957, et rassemble 70 intervenants issus de 15 pays. Le congrès est organisé autour de six sessions étudiant notamment les questions de formation des architectes et des techniciens et les moyens techniques mis en oeuvre dans les restaurations. Il revient aussi sur l'importance de l'interdisciplinarité dans les opérations.

Pourtant instigateurs et organisateurs, les inspecteurs et architectes en chef des monuments historiques ne participent que très peu aux échanges et aux débats au profit des entrepreneurs, des politiques, des représentants de l'administration, des chercheurs académiques et artistes. Leur travail est, en revanche, largement mis en avant au coeur de l'exposition où « s'expriment graphiquement, photographiquement et par des objets originaux en cours de restauration, quelques-uns des principaux problèmes de la conservation des monuments anciens ⁴⁶⁵ ».

462- Aujourd'hui encore, peu d'ACMH osent adopter ce principe pourtant validé, certes timidement, au moment de Saint-Lô et de Valognes par le service des Monuments Historiques puis totalement entériné par la Charte de Venise. Les réalisations de Pierre Prunet ou de Bruno Decaris dans les années 1980-1990 ont d'ailleurs soulevé de nombreuses polémiques.

463- GOURBIN Patrice, *Ibid.*

464- Jean Merlet cité par HOUBART Claudine, « La Charte de Venise en France: acteurs, réception, interprétations 1957-1976 », *Apuntes, Revista de estudios sobre patrimonio cultural*, vol. 30, n°2, juil-déc. 2017, pp. 72-89.

465- HOUBART Claudine citant les actes du congrès dans son article « La Charte de Venise en France: acteurs, réception, interprétations 1957-1976 », *Op. Cit.*, p. 76.

Nous ne nous attarderons pas davantage sur ce congrès⁴⁶⁶, hormis pour présenter les «voeux» émis par sa 4e section qui témoignent d'une évolution des réflexions relatives aux question de restauration des monuments historiques. En effet, ce groupe de travail - le seul traitant réellement de ces questions - sous la direction de Francisco Iniguez Almech et de Jean Trouvelot, témoigne d'une nouvelle approche globale de l'édifice et anticipe déjà les discussions qui auront lieu à Venise en 1964.

Ainsi, plutôt que d'établir le retour à un état antérieur du monument, il recommande « l'étude [approfondie] des « mutilations » et adjonctions dans le but de conserver celles qui fixent ou augmentent la grandeur historique et la beauté de l'édifice, dans la mesure où il le demande⁴⁶⁷ ».

Il valide et affirme également le principe de « *l'art vivant* dans les monuments », déjà pratiqué par certains architectes comme en témoigne Paul Léon dans la conclusion de *La vie des monuments français*. On recommande ainsi de façon affirmée de « suivre les tendances de l'art contemporain à condition toutefois, qu'elles soient en harmonie d'échelle, de couleur et d'équilibre avec le monument, pour éviter les contrastes violents de forme et d'esprit », « pour les réfections, qui se révéleront indispensables, des parties essentielles du décor mutilé, s'il n'est pas possible d'utiliser les fragments authentiques sauvegardés⁴⁶⁸ ».

Sept ans plus tard, en 1964, se tient le congrès de Venise dont l'ampleur dépasse largement celui de Paris. Il accueille ainsi plus de 500 participants venus de 51 pays.

La France y est très largement présente avec 62 représentants. Cette fois, la moitié des Architectes en Chef des Monuments Historiques se sont déplacés et contribuent à une douzaine de présentations. Néanmoins, comme le fait remarquer Claudine Houdart, aucun participant français n'est présent dans la 1^{ère} section du congrès, pourtant fondamentale, traitant de la « théorie de la conservation et de la restauration des monuments et ses applications ». Leurs interventions ne concernent effectivement que des questions historiques ou techniques. Une nouvelle fois, l'équipe française ne présente pas son/ses parti(s) d'intervention autrement que dans le cadre de l'exposition de travaux qui accompagne le congrès.

Plusieurs témoignages rapportent l'importance des français pour la rédaction de la désormais célèbre Charte de Venise, notamment par le biais de Jean Sonnier⁴⁶⁹, qui

466- Claudine Houbart revient davantage sur son organisation et sur son rapport avec le congrès de Venise.

467- *Congrès 1957, 1960*, p. 36 cité par HOUBART Claudine, *Op. Cit.*

468- *Ibid.*

469- Architecte-en-chef des Monuments Historiques et président de la Compagnie des Architectes en

contribue avec Paul Philippot, à rédiger un premier document qui sera soumis à l'assemblée à la fin du congrès. Si le fond du texte est principalement basé sur les *Proposte per una carta internazionale del restauro*, « une relecture critique de la *Carta del Restauro* italienne de 1931⁴⁷⁰, rédigée conjointement par [Piero] Gazzola et Roberto Pane», «ce n'est que grâce à la cohérence des Français qu'il a été possible de trouver des expressions aussi claires⁴⁷¹». En outre, Jean Sonnier est un des principaux acteurs de l'évolution du texte depuis la version présentée au congrès jusqu'à sa version définitive.

[Grâce à] son insistance [...] sur le caractère «avant tout d'ordre architectural et artistique» de la restauration [...] il semble d'ailleurs être à l'origine de la réintégration, dans la version définitive, de l'article 3, définissant les objectifs de la conservation et de la restauration comme la sauvegarde de l'oeuvre d'art tout autant que du témoin de l'histoire, supprimé dans la version qu'il [était] chargé d'examiner⁴⁷².

Jalon de la doctrine internationale de conservation et de restauration des monuments historiques, la Charte de Venise, que nous avons évoqué dans le chapitre 2, est particulièrement importante pour certaines de ses recommandations en matière de restauration. Ainsi, dans la lignée de Camillo Boito, elle insiste sur le fait que la restauration est un complément aux techniques de conservation et doit rester exceptionnelle. En outre, celle-ci doit non seulement «être précédée d'une étude archéologique et historique du monument» et s'arrêter «là où commence l'hypothèse». Si un complément architectural est néanmoins nécessaire, il devra «s'intégrer harmonieusement à l'ensemble, tout en se distinguant des parties originales, afin que la restauration ne falsifie pas le document d'art et d'histoire» (art. 12) et «porter la marque de notre temps» (art. 9)⁴⁷³.

Du point de vue du parti d'intervention, l'article 11 précise que «toutes les époques d'un monument doivent être respectées» et que «l'unité de style n'est pas un but à atteindre». «Le dégagement d'un état sous-jacent», pratique courante si ce n'est majoritaire en France depuis Viollet-le-Duc, « ne se justifie qu'exceptionnellement et à condition que les éléments enlevés ne présentent que peu d'intérêt, que la composition mise au jour

Chef des Monuments Historiques au moment du congrès.

470- Dans la lignée des réflexions de Camillo Boito

471- Gertrude Tripp, membre de la commission de rédaction de la charte, citée dans l'annexe 1 de l'ouvrage *Retour à l'esprit de la Charte de Venise*, ICOMOS, 2018, p. 40.

472- Houbart Claudine, *Op. Cit.*, p. 77.

473- Voir à ce sujet la thèse de Laure Jacquin, *Doctrine et pratique de la restauration française à l'épreuve de la Charte de Venise : architectures contemporaines dans les Monuments historiques, projets et enjeux*, thèse soutenue à l'Université Paris-Est, 2016, sous la direction de Jean-Philippe Garric.

constitue un témoignage de haute valeur historique, archéologique ou esthétique et que son état de conservation soit jugé suffisant»

Bien que Jean Sonnier ait insisté pour que figure l'article 3 expliquant que «conservation et restauration [...] visent à sauvegarder tout autant l'oeuvre d'art que le témoin de l'histoire», sous-entendant alors une valeur esthétique d'ensemble aussi importante que la valeur historique du monument, la Charte de Venise n'entérine pas l'approche française de la restauration qui recherche toujours une certaine unité de style.

Pourtant, et malgré sa ratification par la France, la charte ne semble entraîner d'évolution ni dans les politiques des Monuments Historiques ni dans les pratiques. Claudine Houtbart, qui a cherché à étudier sa réception par le milieu professionnel à l'époque, fait le constat édifiant qu'entre le congrès en 1964 et le colloque intitulé *Les restaurations française et la charte de Venise* qui se tient en 1976, la revue *Les Monuments Historiques de la France* - revue institutionnelle et professionnelle officielle sur le sujet⁴⁷⁴ - ne mentionne pas une fois la Charte de Venise hormis pour annoncer l'événement de 1976. Ainsi, en 12 ans, «la charte [...] n'est jamais utilisée comme argument pour justifier un parti de restauration - même lorsque celui-ci en suit les principes -, mais son esprit est aussi en grande partie absent du propos.⁴⁷⁵».

De ce fait, hormis quelques réalisations spécifiques d'Yves-Marie Froidevaux, Bernard Vitry ou Pierre Prunet, qui ne s'appuient d'ailleurs pas sur la charte pour les justifier, les Architectes des Monuments Historiques français sont peu réceptifs à la doctrine internationale. Le respect de la stratification historique et le principe de lisibilité de l'intervention entrent en effet trop frontalement en conflit avec la longue tradition Viollet-le-Ducienne de restitution d'un état ancien et de cohérence de l'ensemble.

Le développement d'une réflexion sur les pratiques de restaurations françaises ne s'arrête cependant pas à cette esquivance de la Charte de Venise. De grandes figures, telles qu'Yves-Marie Froidevaux, Bertrand Monnet ou Michel Parent pour ne citer qu'eux, présents à Paris comme à Venise, continuent par la suite à travailler sur le sujet. Leurs interventions dans *Les Monuments Historiques de la France* permettent alors de formaliser, peut-être pour la première fois de façon aussi claire, la doctrine de restauration française des monuments.

474- Fondée en 1936, celle-ci change de nom à partir de 1977 et devient d'abord *MH: Monuments historiques* puis en 1980 *Monuments historiques*. Elle s'arrête en 1996 et lui succède la revue *Monumental* qui commence à paraître en décembre 1992.

475- HOUBART Claudine, *Op. Cit.*, p. 84.

LE MONUMENT EN TANT QU'OEUVRE D'ART

De ce fait, en 1974, à l'occasion d'un article sur les églises romanes des Charentes⁴⁷⁶, Yves-Marie Froidevaux publie « incidemment » ce qui se rapproche le plus d'un texte de doctrine de restauration des Monuments Historiques français⁴⁷⁷. Il y revient sur les chantiers de restauration de dix églises aux problématiques similaires mais dont le parti d'intervention et les solutions apportées ont chaque fois été spécifiques et dictés par l'édifice. L'étude croisée de ces différentes opérations, menées en parallèle et au premier abord très semblables, lui permet alors de préciser « ces règles qui se transmettent dans le Service de « bouche à oreille » depuis toujours ». Il dégage à la fois les aspects primordiaux de toute restauration mais montre aussi l'importance de nuancer une démarche parfois trop procédurière par la prise en compte des caractéristiques propres de chaque monument.

Froidevaux décompose la méthode fondamentale d'intervention en trois étapes :

- 1 / « Assurer la conservation définitive de ces édifices considérés dans toutes les époques de leur histoire, en prenant toutes les mesures nécessaires pour parer aux attaques du temps ».
- 2 / « Retrouver dans toute la mesure possible les dispositions anciennes dénaturées »
- 3 / « Mettre en valeur leur caractère et leur beauté afin de faciliter leur compréhension à la grande foule du public ».

Conservation - Restauration - Transmission sont donc les trois éléments clés de la démarche des Monuments Historiques mais, le rappelle Froidevaux, « ne sont pas nettement tranchées et la plupart du temps les opérations qui en découlent se compénètrent étroitement⁴⁷⁸ ».

En outre, il explique à plusieurs reprises que si évidents que soient les partis et choix du projet initial, la restauration est « une étude très complexe que l'architecte devra poursuivre au fur et à mesure des observations et des découvertes effectuées au cours des travaux ; elle l'obligera souvent à modifier ses prévisions de départ⁴⁷⁹ ».

476- FROIDEVAUX Yves-Marie, « Contribution à l'étude des problèmes de restauration à propos de dix églises romanes des Charentes, *Les Monuments Historiques de la France*, n°2/1974, pp. 10-56.

477- selon MONNET Bertrand dans « Des méthodes non-traditionnelles dans la restauration des monuments », *Les Monuments historiques de la France*, n°4/1974, p 30.

478- FROIDEVAUX Yves-Marie, *Op. Cit.*, p. 13.

479- *Ibid.*, p. 25.

Il n'est donc pas de projet de restauration pré-déterminé, quelle qu'en soit la méthode, ni même abouti tant qu'il n'a pas été confronté à la réalité du bâtiment et du chantier.

Froidevaux illustre cet aspect tout au long de l'article par les nombreuses situations rencontrées sur ses dix chantiers. Dans certains cas, ces réalités de l'édifice priment sur l'histoire elle-même et renversent la méthode au profit du bon sens. Ainsi, dans certaines églises, les études historiques et archéologiques menées en amont et durant les chantiers ont mis au jour des états antérieurs de couverture.

Bien que la tendance à vouloir retrouver ces états anciens soit très compréhensible (et encouragée par la démarche), surtout si on retrouve un témoignage suffisamment complet pour pouvoir le faire, Froidevaux insiste sur la nécessité d'approfondir les raisons initiales du remplacement de ces couvertures. En effet, il constate que dans plusieurs cas, ces modifications ont été faites très rapidement du fait de l'inefficacité du système de tuiles primitif. Dans ces conditions, alors, il explique qu'il ne faut pas revenir à cet état plus ancien, mais bien conserver les modifications fondées sur l'expérience⁴⁸⁰.

Dans la lignée des recommandations non-officielles du service, il adopte une double approche d'intervention : le recours aux techniques modernes pour le renforcement efficace mais invisible de la structure du monument mais aussi l'emploi des techniques anciennes pour la restauration de ce qu'il appelle l'épiderme du bâtiment.

Cet épiderme « est une des questions des plus délicates que l'on ait à résoudre dans un édifice ancien, car toute maladresse ou incompétence en la matière risque de gâcher tout son aspect », dit-il. Et là encore, il n'y a pas de procédure applicable à toutes les situations. « Les cas sont toujours différents », et bien qu'il ait toujours fallu décapier la surface des pierres, « dans les dix cas, ce furent chaque fois des solutions différentes [...] les procédés de décapages ne pouvaient être les mêmes, [...] en fonction de la nature du revêtement [...] de plus, le traitement des joints, des parements de pierre ou des enduits doit se conformer aux états anciens, toujours variés, qui servent de modèle sans pour autant, préconiser une formule systématique ».

Là encore, Froidevaux insiste sur l'importance de dépasser la méthode et de s'adapter au monument. Ainsi pour un même matériau, une même nature de pierre, il faut toujours s'interroger sur le procédé le plus adapté au monument en question et à sa situation particulière. Si on est amené à remplacer une pierre, explique-t-il, son choix est primordial car elle doit « se fondre convenablement avec l'ensemble », elle doit être « de

480- *Ibid.*, p. 14.

même provenance», « de texture analogue et de même dureté, puis elle doit être mise en oeuvre suivant l'ancienne technique de taille». Ce principe, qui semble avant tout esthétique - dans la pure tradition de l'unité de style - est en réalité plus pragmatique qu'il en a l'air. En effet, au delà de l'aspect, certes important, c'est aussi «l'homogénéité de la maçonnerie» qui est en jeu, « et en conséquence sa bonne conservation⁴⁸¹».

Pour le décor et la sculpture, sa démarche est la même, «il est nécessaire pour l'harmonie d'un ensemble, de remplacer la pierre désagrégée et de la sculpter suivant la composition répétitive d'origine [...] car un simple épannelage⁴⁸² est toujours très laid». Pour un élément d'importance « tel un chapiteau, une date placée discrètement témoignera de la reprise afin de ne pas égarer le chercheur ».

De plus, il précise clairement, et par là, nuance lui-même son propos, que les éléments neufs doivent rester «très ponctuels», car il serait «très préjudiciable pour l'authenticité du monument d'entreprendre une vaste opération de sculpture». Dans un pareil cas, où «la morsure des dégradations sur la pierre, en rendant illisible le décor, le remplace par une sorte de thème abstrait», c'est cette «sculpture du temps» qu'il faut conserver car c'est elle qui, par son usure, donne tout son caractère au monument⁴⁸³.

Enfin, croisant la restauration et la mise en valeur du monument, Froidevaux insiste lourdement sur l'importance de comprendre et de chercher, quand c'est possible et bénéfique pour le monument, à retrouver son volume et ses proportions initiales «car c'est ce qui constitue l'élément majeur de leur beauté». Le développement de ce sujet lui permet, en outre, de revenir sur un principe lui tenant particulièrement à coeur.

En effet, lorsque la question de la reconstruction de la voûte des églises de Rioux et de Rétaud s'est posée en Commission Supérieure des Monuments Historique, il a été envisagé de recourir à des procédés « modernes et surtout moins coûteux que la pierre : un voile de béton enduit ou une voûte de briquettes, enduite elle aussi, pour retrouver le volume disparu⁴⁸⁴ ».

Compte-tenu de ses projets de restauration des églises de Saint-Lô ou de Valognes, où il a concilié la restauration à l'identique du coeur avec une reconstruction contemporaine de la nef, on pourrait imaginer que Froidevaux ait été favorable à cette solution. Or, non seulement dans ces deux cas, le parti d'intervention avait été adapté à la situation spécifique de chacune des églises mais - et c'est le point épineux ici - il n'était pas question

481- *Ibid.*, p. 24.

482- C'est à dire ici, tailler la pierre de façon générale, sans détail.

483- *Ibid.*, p. 24.

484- *Ibid.*, p. 25.

de camoufler l'intervention contemporaine et de lui donner une fausse image d'ancien.

C'est pourquoi il dénonce fermement les techniques proposées par la Commission qui, sous couvert d'économie et de sincérité archéologique (qu'il entend par ailleurs), sont un «contresens architectural qui s'aggrave d'un mensonge». «En poursuivant cette doctrine à l'extrême, [poursuit-il] les monuments historiques deviendraient bientôt des édifices de l'illusion et du faux, de véritables décors creux et sans âme⁴⁸⁵».

«L'histoire d'un monument n'est pas seulement celle de ses formes extérieures et de son décor, mais elle est aussi celle de l'art de bâtir, il importe donc de le transmettre dans l'intégrité de sa structure et de ses éléments⁴⁸⁶», explique t'il.

Dans les cas des églises de la Manche, le contexte était très différent : la valeur de mémoire était entrée en jeu, la valeur historique de la destruction était alors plus importante que celle de l'harmonie d'ensemble ou de la transmission d'un savoir faire et d'un art de bâtir.

Au delà de ces aspects techniques et moraux fondamentaux, Froidevaux résume, en quelques mots au milieu de l'article, ce qui semble être la philosophie de la restauration française de cette période :

Il n'est pas de monument, si modeste soit-il, qui nous soit parvenu dans l'intégrité complète de sa conception initiale, soit dans son gros oeuvre, soit dans son aménagement ; les siècles sont passés laissant leurs traces, ce sont des apports, des retouches, des transformations qui constituent leur histoire. Cependant tout monument est une Architecture, une oeuvre d'Art, et il arrive hélas que la marque du temps et l'action des hommes ne soient pas toujours vénérables ; elles ont trop souvent compromis sa valeur, par fatalité, par ignorance ou sottise ; un certain discernement est donc nécessaire afin de faire le partage entre les injures qui doivent être effacées et tout ce qui doit être conservé et même retrouvé afin que le monument transmette son message et que sa vocation soit suivie. [...]

Une des premières tâches est donc de rendre à l'édifice ses dispositions d'origine. [...] il s'agit de retrouver la plénitude de l'oeuvre d'art dans toute la mesure où rien de son évolution ne se trouvera effacé. [...] les monuments ne sont pas uniquement des pièces archéologiques ; ce sont certes des éléments de la science historique et à ce titre leur importance n'est pas à minimiser, mais il faut les considérer dans toutes leurs dimensions et l'essentiel est l'oeuvre d'art, qui de ce fait donne à la

485- *Ibid.*, p. 30.

486- *Ibid.*, p. 30.

plupart d'entre eux une valeur universelle⁴⁸⁷.

Ainsi, dépassant la description d'éléments purement techniques, Froidevaux inscrit enfin cette doctrine transmise jusqu'ici grâce au «bouche à oreille». Le monument est avant tout une oeuvre d'art - et tout en respectant autant que possible son histoire et son évolution - l'essentiel est de lui rendre ou de mettre en valeur sa beauté, son harmonie et «sa puissance d'émotion». Pour cela, et la pratique de Froidevaux le montre autant que son texte, aucune recette n'est applicable dans tous les cas.

L'architecte ainsi doit concilier de nombreuses compétences pour comprendre non seulement le bâtiment dans ses caractéristiques constructives pour le conserver et le restaurer en alliant bon sens et technicité mais aussi ce qui fait de lui un édifice exceptionnel : son génie constructif, son décor ainsi que des choses plus sensibles telles que son espace, sa lumière, en un mot : sa présence.

De nombreux éléments - parfois extérieurs au bâtiment lui-même - sont donc à prendre en compte dans le projet de restauration. Froidevaux, d'une certaine manière, montre qu'il s'agit en réalité plus d'une philosophie du monument, un état d'esprit, que d'une méthode d'intervention.

LISIBILITÉ ET AUTHENTICITÉ

La même année, dans son article «Des méthodes non-traditionnelles dans la restauration des Monuments», Bertrand Monnet revient sur l'évolution du parti d'intervention porté par le Service des Monuments Historiques⁴⁸⁸. Si l'article présente de grandes similitudes avec l'article d'Yves-Marie Froidevaux, notamment sur les grands principes de conservation et de restauration, attestant de leur validité, il insiste sur une valeur qui - bien que présente chez Froidevaux - est ici au coeur de l'argumentation : l'authenticité.

La raison même de la conservation des monuments est d'assurer la transmission du patrimoine aux générations futures. Aussi, explique Monnet, l'un des principaux devoirs de l'architecte est de préserver cet héritage «dans son ensemble et dans son authenticité absolue».

Nous devons tendre nos efforts à conserver l'édifice tel que les siècles nous l'ont légué, à apporter tout notre art et toute notre science, à intervenir aussi

487- *Ibid.*, pp. 24-25.

488- MONNET Bertrand dans « Des méthodes non-traditionnelles dans la restauration des monuments », *Les Monuments historiques de la France*, n°4/1974, pp. 30-34.

discrètement que possible dans les travaux qu'exigent sa conservation, à en maintenir la beauté et le charme, c'est-à-dire la valeur émotionnelle, mais faire en sorte que ces interventions soient toujours identifiables de manière à préserver la valeur scientifique de l'objet d'études, cette dernière préoccupation devant avoir le pas sur toutes les autres⁴⁸⁹.

Cependant, il interroge les méthodes en vigueur - les reprises structurelles intérieures invisibles et les restaurations ou remplacements à l'identique - et se demande si leur « virtuosité n'entraîne [finalement] pas une certaine falsification scientifique du monument » tant elle dissimule parfaitement l'intervention du restaurateur⁴⁹⁰. En effet, si la France a toujours été plutôt encline à préserver l'unité esthétique du monument, parfois au détriment du document scientifique apporté par sa sédimentation historique, « il n'est nullement assuré que nos descendants et tout particulièrement les archéologues de l'avenir ne nous feront pas grief d'avoir été aussi habiles ».

On aura compris au travers de l'histoire de la restauration que la dualité entre valeur architecturale et esthétique et valeur historique et scientifique d'un monument est au coeur de tous les débats. Froidevaux lui, tranche en faveur de l'oeuvre d'Art (dans une certaine mesure néanmoins) qu'il estime être la valeur essentielle. Monnet, ici, qui pourtant reconnaît largement l'importance tant esthétique que conservatrice des restaurations à l'identique - reproduisant matériaux et techniques de mise en oeuvre d'origine - semble minimiser l'oeuvre au profit de la valeur scientifique. Sans mentionner la Charte de Venise, il insiste alors beaucoup plus lourdement que Froidevaux sur l'importance de la lisibilité et du respect de l'authenticité du monument. Pour lui, le rétablissement d'une voûte en matériaux légers, à condition que des explications dessinées soient présentées au public pour expliquer le remplacement, respecte davantage l'authenticité de l'édifice et évite un mensonge⁴⁹¹. Il se félicite d'ailleurs que la Commission Supérieure des Monuments Historiques se soient prononcée en faveur de cette solution pour l'église de Villesalem.

Il ne prône néanmoins pas la restauration-signal que suggérait Boito. Au contraire « Que l'on ne se méprenne pas sur notre propos » dit-il, « Lisible ne signifie pas voyant, mais visible de fort près ou aisément perceptible à l'examen ». Ainsi, une restauration à

489- *Ibid.*, p. 33.

490- *Ibid.*, p. 32.

491- et permet, en outre, une économie certaine. Au regard de l'élargissement des domaines du patrimoine depuis les années 60, qui comprennent désormais les ensembles urbains ou le patrimoine industriel, une certaine hiérarchie de l'intervention, selon les monuments ou selon les parties d'un monument, lui paraît devoir être considérée.

l'identique, même avec remplacement des pierres, peut satisfaire au principe de lisibilité si on travaille sur la couleur légèrement différente d'un joint, ou si on grave discrètement la date dans la pierre. De ce fait, elle respecte aussi l'authenticité du monument dans la mesure où elle ne falsifie pas son origine.

Ces deux articles nous renseignent sur l'esprit général des restaurations du début de la seconde moitié du XX^e siècle marqué par l'aboutissement des reconstructions de l'après-guerre. Ils nous montrent aussi qu'en dépit de fondements théoriques identiques, les approches d'interventions peuvent différer d'un architecte à l'autre ou d'un monument à l'autre. Il est alors reconnu que l'architecte doit toujours «moduler ses interventions suivant la spécificité du monument et des problèmes que pose la conservation⁴⁹²». Sa compétence en la matière est alors rarement remise en question, et comme le souligne Camille Bidaud, le Service des Monuments Historiques, quelle que soit la doctrine adoptée, soutient toujours ce qui est fait, même s'il faut parfois tordre un peu les arguments pour le faire⁴⁹³. Cette très grande place laissée à l'appréciation des architectes-en-chef entraîne de grandes disparités dans les chantiers et entre les régions. Aussi, à partir de la fin des années 1970, une volonté d'homogénéisation commence à émerger.

« L'OBJECTIVITÉ » DE L'HISTOIRE

En 1980, la revue *Monuments Historiques* publie un numéro spécial intitulé «un siècle de restauration». Celui-ci permet, grâce à l'étude de plusieurs cas emblématiques de restaurations - anciennes ou plus récentes - de montrer les évolutions de pratiques et, entre les lignes, de présenter l'aboutissement satisfaisant auquel on est arrivé. Cette fois, c'est Michel Parent qui a la charge de l'article théorique introduisant le numéro. Inspecteur des Monuments Historiques, il n'a pas l'expérience du terrain, à la différence de Froidevaux et de Monnet. En revanche, sa mission d'expertise lui permet d'avoir une vision d'ensemble et un recul critique plus larges que les architectes.

Le titre de l'article «Invention, théorie et équivoque de la restauration» annonce immédiatement la grande problématique du sujet. La restauration des Monuments Historiques n'est pas quelque chose qui se dicte de façon certaine et prédéterminée. Lui aussi revient sur l'histoire de la discipline et sur les erreurs de premiers restaurateurs. Toutefois, il amenuise les critiques trop faciles de Viollet-le-Duc, dont on a trop souvent

492- MONNET Bertrand dans « Des méthodes non-traditionnelles dans la restauration des monuments », *Les Monuments historiques de la France*, n°4/1974, p. 34.

493- BIDAUD Camille, *La doctrine des Monuments historiques en France d'après Paul Léon (1874-1962)*, *Op. Cit.*, p. 369.

réduit le travail à la seule première phrase de sa définition de la restauration, et à qui on reproche les réalisations ratées d'architectes n'ayant eu ni son talent, ni même sa démarche prospective et critique d'analyse. Cette démarche, explique Michel Parent, est finalement toujours d'actualité. Car Viollet-le-Duc l'avait déjà compris, la restauration est d'abord un système de pensée. Aucune réponse automatique et répétitive n'est possible. Au contraire, les réponses doivent être à la fois appropriées aux diversités des situations rencontrées et totalement cohérentes entre elles.

La restauration, dit-il encore, « devrait être la recherche éperdue d'une objectivité qui ne sera jamais atteinte ». En effet, le regard porté sur un monument et les valeurs qu'on lui accorde évoluent nécessairement au fil du temps, de son ancienneté, du goût et de la science. Dans la quête de cette objectivité, une seule doctrine est « logique et cohérente » aux yeux des historiens et des archéologues, rapporte Louis Grodecki plus loin dans le numéro : « tout doit être conservé dans la mesure du possible ; conserver c'est *ne rien démolir et ne rien ajouter* ». Mais ces principes absolus, valables en théorie, ne sont que très peu applicables dans la pratique. « Selon le bon sens, il faut [alors] donner aux édifices anciens une suffisante cohérence architecturale, pour qu'ils puissent valablement « témoigner du passé » ». Il s'agit alors d'adopter une doctrine qui « refuse l'absolu du *rien* » et qui le relativise en cherchant à *conserver le plus possible* et à *ajouter le moins possible*.

LA RÉFORME DES ÉTUDES PRÉALABLES

Cette année 1980, Année du Patrimoine⁴⁹⁴ largement portée par le Ministre de la Culture et par le président de la République, confirme un essor certain de l'intérêt du public pour l'ensemble des patrimoines, qui s'enrichissent de nouveaux domaines, les jardins comme nous l'avons vu dans la première partie, mais aussi le patrimoine industriel ou le patrimoine rural. C'est aussi, un moment de grandes transformations des instances des Monuments Historiques, qui depuis la réforme des marchés publics en 1973 doivent rendre davantage de comptes quant à l'utilisation des fonds publics dans la restauration.

De nombreuses critiques s'élèvent à l'encontre des Architectes en Chef, qui « en vertu du monopole qui leur attribuait la responsabilité exclusive de la protection de monuments de régions entières, s'en étaient longtemps remis à leur seule expérience et à leur goût

494- Voir notamment le reportage d'Antenne 2 du 02 janvier 1980 sur l'inauguration de l'Année du Patrimoine par le ministre de la Culture Jean-Philippe Lecat à la Saline royale d'Arc-et-Senans. INA, *C'est la vie* - 02.01.1980, <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i17131935/l-annee-du-patrimoine>, consulté le 20/09/2022.

personnel pour décider du contenu, de la forme et de l'ampleur des restaurations⁴⁹⁵ ». On leur reproche également de ne jamais réellement se préoccuper du budget et de la durée des travaux, souvent «aussi élevé[e] qu'aléatoire». Le contrôle exercé par la Commission supérieure est, de fait, assez relatif dans la mesure où les Inspecteurs Généraux des Monuments Historiques sont eux même Architectes en Chef en fonction, et seront à leur tour soumis à l'avis de leurs camarades à une autre occasion. Pour pallier en partie à ces critiques, la circulaire du 5 mars 1975 *relative à l'établissement des programmes et instruction des devis de travaux sur les monuments historiques* redistribue les missions aux différents échelons territoriaux et renforce le contrôle scientifique des Conservations Régionales et de l'Inspection Générales des Monuments Historiques⁴⁹⁶.

La nomination de Jean-Pierre Weiss, ingénieur polytechnicien et des Ponts, à la direction du Patrimoine en 1983 accélère les réformes du Service. Il s'attaque alors à deux aspects majeurs et interdépendants du système : la documentation des projets et interventions afin de pouvoir en justifier l'ampleur avant et pendant la mise en oeuvre et la maîtrise des coûts. Son plan d'action abouti à la *Circulaire n°63150 du 5 août 1985 relative à l'organisation des études et travaux sur les monuments historiques classés : réforme des études préalables et précisions sur la documentation des travaux*. En 1987, trois arrêtés interministériels précisent son application et décomposent ce qui est désormais attendu pour chaque opération. A partir de ce moment, la mission de la maîtrise d'oeuvre est rythmée par cinq phases : les études préalables, le Plan architectural et technique (PAT), les Dossiers de consultation des Entreprises (DCE), la réception des travaux et le règlement définitif et enfin, autre nouveauté, le Dossier Documentaire des Ouvrages Exécutés (DDOE), visant à documenter le chantier et les travaux réalisés et à constituer, avec les études préalables, la mémoire des interventions de chaque monument.

La circulaire rend de fait obligatoire la réalisation d'études préalables avant toute intervention sur un monument historiques classé. Si depuis Viollet-le-Duc, les dossiers documentaires historiques étaient déjà une pratique courante de la profession, il s'agit ici d'élargir la connaissance de l'édifice au delà du seul domaine de l'histoire. En effet, ces nouvelles études visent à cerner l'ensemble du contexte de l'opération, ses exigences, ses contraintes, l'évolution du bâtiment, mais aussi les dimensions techniques, sociales et culturelles de l'intervention.

495- WEISS Jean-Pierre, « préface », dans HULLO-POUYAT Céline, *La restauration monumentale en question. La circulaire du 5 août 1985 relative aux études préalables et son application*, L'Harmattan, Paris, 2011. Version numérique (de ce fait, nous ne pouvons pas donner la pagination originale mais pour que le lecteur s'y retrouve, nous précisons la section du livre en question).

496- HULLO-POUYAT Céline, *Ibid.*, Partie 1 - Genèse des études préalables de l'empirisme à la rationalisation

Selon Jean-Pierre Weiss, il s'agit de «canaliser [les architectes en Chef] en exigeant que l'objet de leurs futures interventions soit décrit, chiffré et culturellement justifié». Ces études préalables, inspirées des modèles anglais et hollandais, cherchent en outre à développer le recours à des compétences pluridisciplinaires autour de l'architecte, notamment des historiens, des archéologues, mais aussi des ingénieurs, des économistes et des paysagistes, même si, nous le verrons, ça ne va pas de soi pour ces derniers.

Grâce à leur volet historique désormais obligatoire, elles sont aussi une sorte de compromis dans le débat mobilisant architectes, historiens et archéologues depuis toujours. De ce fait, les architectes ne sont plus seuls à décider du parti d'intervention à mettre en oeuvre et, en soumettant non seulement le projet mais aussi les études à la Commission Supérieures des Monuments Historiques, ils s'exposent à davantage de débats et doivent désormais argumenter leurs choix d'interventions au regard de nombreux facteurs, historiques et financiers en tête.

D'abord hostiles à ces nouvelles directives perçues comme un contrôle moral, technique et financier du ministère et comme la remise en cause de leur compétence et de leur expertise, les architectes en Chef finissent par faire de ces études préalables le socle scientifique de leurs projets.

Le travail de recherche de Céline Hullo-Pouyat sur la question, réalisé en 2011, met cependant en lumière plusieurs revers de la réforme :

- D'abord, les études historiques, pour être plus conséquentes, se sont remplies de listes interminables de noms de propriétaires successifs, d'anecdotes historiques, sans lien ou intérêt pour le projet de restauration. On a ainsi eu tendance à transformer les études en vue d'un projet en mémoires d'histoire.
- En outre, bien que ces études historiques eussent au départ pour principal objectif de documenter les états successifs des monuments et de permettre d'élaborer des projets de restauration respectueux de toutes ses strates historiques, elles ont plutôt été instrumentalisées pour justifier des restitutions à l'identique. En effet, dans la mesure où ces états antérieurs étaient très bien documentés et avérés par des sources iconographiques ou archéologiques prétendument fiables et incontestables, une « surexploitation de la documentation archivistique et une surinterprétation de l'iconographie⁴⁹⁷ » ont conduit, dans de très nombreux cas - notamment des jardins - à des interventions plus lourdes et beaucoup plus historicistes qu'auparavant.

497- HULLO-POUYAT Céline, *Ibid.*, Conclusion

En reprenant le modèle anglais des CoBra (*Conservation-Based Research and Analysis*) et des *Conservation Plans* qui, loin de fournir des recettes de restauration, dégagent les multiples valeurs d'un monument qui méritent d'être conservées en vue de l'élaboration d'un plan de restauration les prenant en compte - qu'elles soient historiques, architecturales, culturelles ou sociales - l'ambition des études préalables était de contribuer à faire évoluer la théorie et la doctrine de restauration française⁴⁹⁸.

Pourtant, au contraire, les études, en permettant une meilleure connaissance de l'histoire d'un édifice, ont entraîné ce que nous pourrions appeler ici le *syndrome de l'état de référence*, considéré comme étant le moment d'apogée - architectural et/ou culturel - du monument, et que la grande majorité des interventions vont désormais chercher à retrouver. C'est principalement l'état initial ou le dernier état historique connu et documenté mais dans de plus rares cas, il correspond à l'état historique le plus cohérent ou le plus emblématique de l'édifice.

Le bilan n'est cependant pas complètement négatif car, si la valeur et l'apparente objectivité et irrécusabilité de l'histoire ont été exagérément érigées en vertu absolue des projets d'intervention, cette réforme a au moins permis une institutionnalisation des procédures ainsi qu'une «plus grande professionnalisation des méthodes de travaux tant pour l'établissement des études avant travaux que pour les travaux eux-mêmes⁴⁹⁹».

1-3. LA DOCTRINE ACTUELLE

L'ouvrage *Sens et Renaissance du patrimoine architectural*⁵⁰⁰, paru en 2018, est en quelque sorte le dernier jalon en la matière. Dans celui-ci, Benjamin Mouton, architecte en chef des Monuments Historiques, synthétise la doctrine et les méthodes qu'il a mises en oeuvre dans sa pratique et enseignées durant plus de trente ans à l'école de Chaillot⁵⁰¹ marquant ainsi profondément la profession.

Après une présentation des textes fondateurs et des lois sur le patrimoine et les Monuments Historiques, l'architecte y décrit et précise la méthode de réflexion et

498- *Ibid.*

499- Céline Hullo-Pouyat rapportant les propos de Benjamin Mouton, *Ibid.*

500- Mouton Benjamin, *Sens et Renaissance du patrimoine architectural*, Éditions des Cendres / Cité de l'architecture & du patrimoine, Paris, 2018.

501- Seule école à former les Architectes du Patrimoine jusqu'en 2009. Depuis, deux formations sont agréées par l'État : les DSA *Architecture et Patrimoine* de l'école de Chaillot et de l'école d'architecture de Paris-Belleville. Le DSA de Belleville étant relativement récent, et les concours d'Architectes en Chef s'étant raréfiés ces dernières années, il n'y pas encore d'Architecte en Chef issu de Belleville.

d'intervention enseignée depuis les années 1980 et considérée comme « officielle » puisque validée par les instances étatiques dans la pratique en étant, de nombreuses fois, adoubée par la Commission supérieure comme le gage d'un travail de qualité.

La filiation avec l'ensemble des maîtres précédents y est très nette, depuis Viollet-le-Duc jusqu'à Yves-Marie Froidevaux. On comprend également l'impact fort de la circulaire de 1985 sur la pratique du métier, où chaque étape de la procédure est clairement identifiée et cadrée. Grâce à cette publication, Benjamin Mouton montre et d'une certaine manière réaffirme que les architectes-en-chef comme les architectes du patrimoine travaillent désormais dans un cadre très rigoureux, devenu le fondement de leur expertise, qui garanti non seulement leurs compétences mais aussi la justesse et la pertinence de leur intervention.

CONSERVATION ET RESTAURATION ARCHITECTURALE

Revenant sur les origines de la notion de restauration, Benjamin Mouton se positionne explicitement dans la lignée de « l'approche architecturale », initiée par Viollet-le-Duc⁵⁰². Celle-ci, en se fondant sur l'analyse de l'histoire et de la composition de l'édifice, cherche à comprendre « les qualités de la conception originale ». Elle permet alors de mesurer la valeur des transformations ultérieures et de déterminer si celles-ci sont « source d'altération ou d'enrichissement ». Le parti de restauration se construit donc à partir de cette analyse qualitative et a ensuite pour finalité de révéler les qualités architecturales du monument. Ce n'est alors pas l'authenticité de la matière qui est recherchée, contrairement à la doctrine anglaise de Ruskin, mais « l'authenticité architecturale » de l'intention d'origine et des époques suivantes, si celles-ci ont enrichi le monument. « La restauration [souligne l'auteur] n'est pas seulement la conservation : c'est un travail de conception et de création architecturale fondé sur l'analyse et la critique, ce qu'aujourd'hui nous appelons la « conservation critique » »⁵⁰³.

Si l'analyse des qualités d'un monument s'applique à mettre au jour ses caractéristiques constructives, structurelles, sa fonctionnalité ou encore sa valeur sociétale, elle doit aussi mettre en lumière ses caractéristiques esthétiques, élargies « aux qualités spatiales, de volume et d'échelle ». Benjamin Mouton insiste sur ce point car, en définitive, seule

502- Qui s'oppose ainsi à « l'approche esthétique » voire « romantico-fataliste » défendue par les anglais, qui prône la stricte conservation et recherche principalement « l'authenticité de la matière historique ». MOUTON, p 307.

503- MOUTON Benjamin, *Op. Cit.*, p. 308.

compte «l'ÉMOTION - la POÉSIE pour Georges-Henri Pingusson - provoquée par «l'oeuvre architecturale», seule valeur «universellement et démocratiquement partagée [...] par tous, [...] en dehors de toute autre appréciation savante⁵⁰⁴». Il confirme ainsi nettement l'approche présentée par Froidevaux en 1974.

L'ensemble de la doctrine dépend donc totalement de l'appréciation de la qualité patrimoniale du monument définie par «la combinaison intime de la qualité architecturale et la qualité historique» et se fonde autant sur l'histoire que sur les valeurs constructives, fonctionnelles, esthétiques et spatiales de l'édifice. La lisibilité de l'architecture du monument est cependant préférée à celle de la sédimentation historique, dont «l'accès et la lecture [sont réservés] aux seuls spécialistes, au détriment du public non spécialisé [et] pour lequel justement il [le monument] est conservé⁵⁰⁵».

Pour illustrer ces principes, Benjamin Mouton s'appuie sur de nombreux exemples tirés de sa pratique. Et si, bien-sûr, il défend «la permanence de l'entretien» et la conservation strictement nécessaire devant les opérations plus importantes, on comprend que la conservation doit parfois être comprise dans une définition plus interventionniste que la simple consolidation. Là encore, il se positionne dans la lignée de ses aînés, et notamment Froidevaux qu'il cite à demi-mot lorsqu'il prend l'exemple du rétablissement d'un niveau ancien de sol pour expliquer comment la restauration doit «prolonger la conservation, en suivant la logique constructive et structurelle existante⁵⁰⁶».

Cependant, contrairement à son prédécesseur qui donne son point de vue de façon presque implicite au travers d'expériences de chantier, Benjamin Mouton formule plus clairement une position générale en matière d'intervention :

Si les valeurs d'histoire et d'authenticité de la matière sont devenues prédominantes dans l'approche occidentale⁵⁰⁷, elles ne peuvent à elles seules répondre aux critères d'architecture et de sensibilité. Ainsi, tandis que le retour systématique à «l'état initial» est à l'heure actuelle définitivement détrôné au profit de l'intérêt pour les «sédimentations» de l'histoire, c'est en allégeant ou en supprimant les éléments de peu d'intérêt, voire en restituant des éléments disparus que la cohérence et la clarté de l'édifice seront renforcées. L'état historique de référence qui a guidé la restauration de l'hôtel de Beauvais n'a pas été l'« état d'origine», ni le «dernier état

504- *Ibid.*, p. 310.

505- Benjamin Mouton citant Boito, *Ibid.*, p. 310.

506- *Ibid.*, p. 311.

507- En référence à la doctrine de la Charte de Venise

connu», mais l'état le plus cohérent⁵⁰⁸ ;

Si l'intérêt pour les superpositions historiques est reconnu, il est néanmoins mis en retrait au profit de la cohérence et de la clarté de l'architecture. Dans l'entretien que Benjamin Mouton avait accordé à Céline Hullo-Pouyat, l'architecte avait d'ailleurs défendu son point de vue vis à vis des contradicteurs estimant que les études historiques encourageaient trop le retour aux états antérieurs ou «prétendus d'origine». Il avait alors affirmé que, pour lui, « il est du devoir des acteurs de la restauration de pouvoir rendre un monument lisible et compréhensible par le public : ainsi le lien perdu du public avec un monument peut lui être rendu par une restitution architecturale à caractère didactique⁵⁰⁹».

Dans le livre, il nuance néanmoins cette position, pourtant souvent affirmée, par la présentation du concept de «restauration critique et créative» développée dans les années 1940 par les italiens Pane, Bonelli et Pica, et étayé par la théorie de la restauration de Cesare Brandi. Bien qu'il ne se prononce pas en sa faveur ou en sa défaveur, une illustration montrant la restauration en staff de la croisée d'ogives de l'escalier de l'ancien évêché de Quimper montre que l'architecte y a parfois eu recours, notamment dans sa dimension créative.

En effet, si l'intervention visant à retrouver la cohérence de l'édifice reste l'idéologie principale des architectes français, cette partie de l'ouvrage incite ses lecteurs à garder à l'esprit que chaque monument est unique. Le concept de la «restauration critique» s'appuie ainsi sur le constat qu'il est impossible de définir des règles fixes en matière d'intervention sur les monuments historiques. L'architecte doit donc toujours travailler au «cas par cas», car «chaque monument devra [...] être considéré comme [...] une oeuvre d'art et sa restauration devra elle aussi être un oeuvre d'art⁵¹⁰». En cela, cette théorie croise ainsi celle de la «restauration architecturale» dans sa manière de privilégier la qualité esthétique au détriment des exigences scientifiques ou documentaires de l'approche archéologique.

La restauration critique tend cependant à considérer davantage l'importance de la conservation des évolutions historiques :

508- MOUTON Benjamin, *Op. Cit.*, p. 311.

509- HULLO-POUYAT Céline, *La restauration monumentale en question. La circulaire du 5 août 1985 relative aux études préalables et son application*, *Op. Cit.*, Partie III, Pour quelle doctrine ?

510- Extraits de la conférence de Giovanni Carbonara, prononcée en 2014 à l'école de Chaillot, cités par Benjamin Mouton dans *Sens et Renaissance du patrimoine architectural*, *Op. Cit.*, pp. 312-314.

[Elle] n'exclut pas mais complète, dans un sens plus profond et raisonné, les besoins de la conservation. Ce n'est pas un par hasard que Brandi dise que «la conservation de l'ajout doit être considérée comme étant la règle, sa suppression comme étant l'exception».

En outre, le recours à la création y est davantage encouragé que dans la doctrine française, qui, si elle l'a validé pour certaines réalisations des architectes-en-chef Froidevaux ou Voinchet, ne l'a jamais réellement revendiqué.

L'intervention «créative», pour sa part, peut correctement être attribuée uniquement à la réintégration des pièces «manquantes», des grandes lacunes qui ne peuvent être ignorées».

Nonobstant ces différences, les fondements de la «restauration critique» rejoignent l'approche française.

Ainsi, si le projet de restauration est considéré en tant que «système de pensée et [...] acte critique» visant « à reconnaître si l'oeuvre présente ou non la qualité pour être conservée et transmise au futur [pour son] caractère artistique et, en tant que produit de l'activité humaine, [son] caractère historique», il peut alors légitimement hiérarchiser les éléments à conserver ou à supprimer. De cette façon, «l'intervention conservatrice est donc justifiée [...] comme un impératif moral».

Comme il est impossible, en particulier dans l'architecture, de conserver sans intervenir et, donc, qu'il faut d'une manière ou d'une autre modifier, la question ne sera pas de figer l'existant mais, au contraire, de guider les changements nécessaires d'une manière cohérente avec les raisons mêmes de la sauvegarde.

Cette phrase de Giovanni Carbonara, qui semble clarifier la manière de dépasser l'éternelle dialectique entre l'oeuvre d'Art et le «témoin d'histoire» et parfaitement résumer la démarche de la restauration critique, est particulièrement intéressante. Elle permet, en effet, de justifier la plupart des partis d'intervention, de la restitution à la création dans la mesure où ils sont présentés comme étant cohérents au regard du monument.

Par conséquent, au regard de ce «manuel» de restauration des monuments, il semble que l'unité de style du XIX^e siècle n'ait pas totalement disparu de la doctrine française et qu'elle ait évolué vers ce que Giovannoni nomme «l'unité architectonique»⁵¹¹. L'objectif de rendre compte du style et de l'intention initiale est toujours présent. En revanche,

511- Giovannoni cité par Benjamin Mouton, *Op. Cit.*, p. 308.

grâce à une plus grande prise en compte de l'histoire et des transformations de l'édifice, il n'est (normalement) plus question d'inventer un état idéal qui n'aurait pas existé.

Le monument reste cependant avant tout perçu comme l'oeuvre d'Art d'une époque majeure - malgré ses évolutions - et à ce titre, il doit être restauré comme tel (preuves documentaires et archéologiques à l'appui). Les transformations et ajouts ultérieurs à cet « état de référence » déterminé par l'analyse historique et architecturale ne sont donc conservés que s'ils « enrichissent » le monument et s'ils sont eux même reconnus comme des oeuvres de leur époque⁵¹².

2. LA RESTAURATION DES JARDINS PAR LES MONUMENTS HISTORIQUES

Nous l'avons vu en Partie 1, les Monuments Historiques ont tardé à intégrer les jardins en tant qu'éléments du patrimoine à protéger pour eux-mêmes. Hormis les grands domaines, ils ont été, au mieux, considérés comme des abords avant les années 1980. Certains ont néanmoins nécessité des travaux de restauration avant cette reconnaissance. Aussi, compte-tenu de la doctrine du Service que nous venons de balayer, nous nous interrogeons ici sur la manière dont on y a travaillé. Les jardins ont-ils bénéficié d'une approche spécifique ? Ont-ils, au contraire, été considérés au même titre que les bâtiments ?

En 1924, l'affaire des arbres de Versailles avait non seulement soulevé une certaine polémique, mais aussi entraîné Paul Léon à prendre position vis à vis de la posture de restauration à adopter en la matière. « Versailles [et notamment le jardin] doit être conservé, tel que nous l'ont légué les siècles et l'oeuvre de la nature⁵¹³ » avait-il insisté après l'abattage excessif du bosquet de la Colonnade en vue du rétablissement de l'état initial de la charmille selon l'aveu tardif de l'architecte mis en cause. La commission des Monuments Historiques avait ainsi pris parti en faveur de la prise en compte des

512- A ce sujet, on a beaucoup critiqué les restaurations stylistiques parce qu'elles avaient eu parfois tendance à gommer certaines époques, notamment l'art roman au profit de l'art gothique, mais, au cours du XX^e siècle, et récemment encore, les adjonctions XIX^e des monuments sont régulièrement considérées comme des altérations, et de ce fait supprimées. La détermination de la valeur architecturale et patrimoniale reste très orientée par les goûts de l'époque, et malgré une objectivité historique affichée, reste toujours équivoque.

513- Procès-Verbal de la Commission des Monuments Historiques du 14 octobre 1924, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, de 80/15/025/465 à 80/15/025/492 - <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1924.html#76272>, consulté le 20/05/2020

transformations successives du parc et de l'évolution de la végétation, dans la continuité du principe qu'elle tend alors à suivre « depuis de longues années : conserver, préserver, ne « restaurer » au sens véritable de ce mot uniquement dans des cas exceptionnels » et qu'elle entend faire s'appliquer « autant aux architectures de jardins qu'à celles des monuments⁵¹⁴ ».

Comme nous venons de l'expliquer, cette doctrine plus conservatoire que restauratrice a rapidement été balayée par les reconstructions de la Seconde Guerre mondiale et par le penchant français à chercher l'unité architecturale plutôt que la lisibilité du document historique.

Le travail sur les jardins a-t-il suivi le même schéma ? A-t-on toujours cherché à conserver les transformations successives comme l'avait souhaité la commission pour Versailles ou a-t-on, là aussi, recherché une unité d'ensemble en mettant en valeur une époque en particulier ? A-t-on pris en considération leur aspect vivant et mouvant ou a-t-on cherché à les figer dans un style ou un état historique de référence, à l'image des édifices ?

Dans ce sous-chapitre, nous souhaitons ainsi étudier comment les Monuments Historiques et notamment les architectes-en-chef ont abordé cette question des jardins, non plus en matière de protection ou de reconnaissance mais, cette fois, du point de vue de la pratique et des partis d'intervention.

Pour cela, nous avons analysé comment ces opérations sont présentées dans la revue *Monuments Historiques*, qui rappelle le, est la revue officielle du Service jusqu'en 1996, puis dans la revue *Monumental* qui lui a succédé. Ce sont elles qui permettent la diffusion de l'information, des évolutions des enjeux et de la doctrine en matière de monuments. Elles nous semblent donc être la source la plus pertinente pour comprendre les rapports entre les Monuments Historiques et les jardins. D'un point de vue méthodologique, nous avons recensé les mentions des mots « parc » ou « jardin » apparaissant dans les titres d'article pour établir une liste d'entrées où le sujet est réellement abordé. Nous y avons également ajouté les articles à propos des grands domaines où, bien que les mots clés ne figurent pas dans l'intitulé, nous savons que le sujet est abordé. Grâce à cet inventaire, nous avons ainsi pu observer comment les maîtres d'oeuvre se positionnent vis à vis de ce patrimoine, quelles sont les opérations présentées en exemple, quelles valeurs ou qualités des jardins sont mises en avant, quels sont les termes employés, et enfin, quels partis d'intervention sont privilégiés⁵¹⁵.

514- *Ibid.*

515- Les tableaux récapitulant cet inventaire sont joints en annexe

2-1. LES JARDINS DANS LES REVUES DES MONUMENTS HISTORIQUES. D'UNE APPROCHE ÉLARGIE DE LA QUESTION ...

Dans la revue *Monuments Historiques*, les mots « parc » et « jardin » apparaissent pour la première fois dans un titre d'article en 1967 à l'occasion du dossier sur le Domaine de Maisons, à Maisons-Laffitte⁵¹⁶. On y présente le sauvetage et la restauration du château mais aussi la redécouverte et la reconstitution du jardin et spécialement du Grand Parterre. En effet, si le château avait été sauvé de justesse par son rachat par l'État, ses abords sont alors « pratiquement réduits à néant » par les lotissements et la construction de la route nationale au pied du château. Ce n'est qu'en 1955 qu'Albert Laprade, en qualité d'urbaniste de la ville, prévoit la « reconstitution du Grand Parterre et « fait admettre le principe de la déviation de la route nationale, préalable indispensable à tout dégagement des abords⁵¹⁷ ». Si la Direction de l'Architecture « formait depuis longtemps le projet d'améliorer la présentation de ce chef-d'oeuvre enserré entre quatre rues, qui était devenue celle d'une mairie de banlieue », l'opération est de taille : l'État rachète les parcelles du jardin pour rendre à l'ensemble sa cohérence et sa prestance.

Le jardin est ainsi reconnu comme élément majeur du domaine, d'abord en tant qu'écrin du château, puis au fil des travaux et des découvertes, en tant qu'élément de patrimoine en lui-même.

En effet, au commencement du projet, il s'agit seulement de reconstituer le Grand Parterre à partir des plans et perspectives du XVII^e siècle afin d'« améliorer la présentation du château ». Pourtant, au cours du chantier, des « trouvailles passionnantes » ont donné au projet une ampleur imprévue. On trouve non seulement les traces de l'ancien grand bassin, les soubassements de la terrasse et les trois escaliers reliant cette dernière au parterre mais aussi une très belle salle voûtée annulaire sur pilier central sous le bassin qui servait probablement de glacière. « Autre surprise » de taille, on découvre, aux côtés des escaliers latéraux de la terrasse, les vestiges de deux grottes à plan tréflé permettant d'entrevoir la beauté et la sophistication des jardins d'origine, bien loin de n'être que de simples abords.

Bien qu'il ne détaille pas le projet dans son ensemble, l'article, écrit par l'architecte-en-chef Robert Vassas, donne des indices intéressants sur la manière dont celui-ci a travaillé. Le texte insiste particulièrement sur les fouilles et sur les vestiges retrouvés qui

516- VASSAS Robert, « Le domaine de Maisons à Maisons-Laffitte (Yvelines), château, parc et jardin », *Les Monuments Historiques de la France*, 1967, trimestre 3, pp. 15-40.

517- *Ibid.*, p. 22

permettent de fonder le parti d'intervention : «une reconstitution [peut ainsi] être tentée sans risque d'erreur sensible». Pourtant, malgré la répétition appuyée de l'expression «reconstitution du Grand Parterre» pour présenter l'opération, l'architecte mentionne aussi, au détour d'une phrase sur le chantier, que « le jardin à l'anglaise du comte d'Artois » a repris « sa place originelle». De ce fait, très discrètement, il indique que le projet n'a pas uniquement consisté à retrouver ce Grand Parterre mais bien à restaurer le jardin de façon plus large, en tenant compte de ses différentes époques.

Il est curieux de voir que ce parti pris, bien que mis en oeuvre, est beaucoup moins affirmé que celui de la reconstitution des jardins du XVII^e à partir des archives et des vestiges, comme si cette approche respectueuse des évolutions et du jardin du XVIII^e siècle était davantage soumise à caution.

L'architecte fait également remarquer les différences entre les représentations iconographiques sur lesquelles on s'était d'abord basé et les vestiges mis au jour durant les travaux. Il questionne alors la trop grande confiance accordée aux images historiques et d'une certaine manière, la doctrine d'intervention incitant à les restituer.

Si nous avons insisté autant sur ce premier article, c'est parce que celui-ci nous a surpris. Auparavant, lorsqu'on parle de parc ou de jardin dans la revue, ce n'est qu'en lien avec un monument plus important⁵¹⁸ et la thématique de leur restauration n'est pas abordée en tant que telle sauf dans des cas très exceptionnels comme les grands domaines nationaux. Ici, l'architecte s'est réellement intéressé au jardin et à ses différentes époques. Il a dépassé à la fois la conception du jardin en tant qu'abord de monument, mais aussi la doctrine cherchant l'unité architecturale, pourtant majoritaire, en restituant également le jardin à l'anglaise, ce qui est très précurseur compte tenu de la mauvaise image des jardins « à l'anglaise » après la période haussmannienne.

En 1970, un numéro spécial intitulé « Des plantations aux abords des Monuments historiques » s'empare enfin du sujet, bien que de façon détournée⁵¹⁹. On ne parle pas encore réellement de jardins en tant que monuments, mais bien seulement «d'abords de monument», de «plantations» qui parfois prennent la forme d'un jardin. Pourtant, c'est en quelque sorte la première publication officielle sur la question. Plusieurs grandes figures du Service des Monuments Historiques s'expriment et y formalisent une ébauche de doctrine, ou du moins d'attitude à tenir, face à «ce cadre végétal qui accompagne [les]

518- Voir l'index complet de la revue *Monuments Historiques* sur le site de la Médiathèque du Patrimoine, <https://mediatheque-patrimoine.culture.gouv.fr/revue-monuments-historiques>, consulté le 04/10/22.

519- *Les Monuments Historiques de la France*, « Des Plantations aux abords des Monuments Historiques », fasc. 1, janvier-mars 1970.

édifices avec tant de soin⁵²⁰».

Le texte d'introduction, rédigé conjointement par Jean Féray (Inspecteur général des Monuments Historiques)⁵²¹ et Roger Berthon (Ingénieur en chef du Génie Rural des Eaux et Forêts, chargé du service forestier des Palais Nationaux), présente les grandes lignes de réflexion sur le sujet et prescrit des partis d'intervention conseillés selon les époques et les types de jardins concernés.

Le vocabulaire employé est représentatif du statut de ces jardins : on parle ainsi du «cadre végétal», « [des] «dehors» des édifices» ou encore « des plantations». Un vocabulaire plus spécifique est néanmoins employé lorsqu'il désigne un élément particulier tels que les «parterres», les «broderies», les «potagers», les «palissades» ou les «bosquets» pour n'en citer que quelques uns. Le jardin bien que compris comme une composition spatiale hiérarchisée est néanmoins réduit à un assemblage d'éléments définis qui prolongent l'architecture et « doivent constituer une transition entre l'édifice à mettre en valeur et le paysage naturel environnant⁵²²».

Deux grands axes sont mis en avant : la cohérence historique et la gestion des plantations. Les auteurs s'étonnent en effet «que le même souci de rigueur archéologique exigé [...] dans la restauration des monuments anciens et la protection de leurs abords, ne soit pas étendu au cadre végétal qui accompagne ces édifices protégés» et regrettent l'emploi trop fréquent de plantes « anachroniques ».

Ils reviennent aussi à plusieurs reprises sur l'importance de la prise en compte de la gestion et de l'entretien des plantations dans les projets, qui, s'ils sont mal anticipés produisent, des jardins « anémiques ». C'est notamment le cas des parterres de broderies, qui non seulement « doivent être tracés sur des modèles parfaitement purs [...] d'après les documents de l'époque » afin de respecter l'équilibre subtil des proportions végétal/minéral, mais nécessitent aussi un entretien « compliqué à établir sur le terrain [et à maintenir] au long des saisons ».

Cette double orientation du propos est intéressante parce qu'elle met face à face deux soucis relatifs aux interventions sur les jardins et ne privilégie pas l'image historique au détriment de la compréhension de son caractère vivant. Au contraire, les auteurs militent davantage pour une simplification des ornements et des formes au regard de la

520- FERAY Jean et BERTHON Roger, « Des plantations aux abords des Monuments Historiques », *Les Monuments Historiques de la France, Op. Cit.*, pp. 3-23.

521- Rappelons-le, Jean Féray sera, dès l'année suivante, l'un des acteurs français phares des Colloques organisés par l'ICOMOS/IFLA et de la rédaction de la Charte de Florence.

522- *Ibid.*

gestion qu'en faveur de la restitution de décors trop compliqués à maintenir par la suite.

L'approche des plantations, et donc des jardins, est ainsi tant historique que pratique. D'un côté, l'ingénieur propose une liste d'essences d'arbres et de végétaux classés selon leur date d'introduction en France pour limiter les risques d'anachronisme et donne des conseils de gestion des plantations pour les parterres comme pour les alignements. De l'autre, l'Inspecteur détaille les partis à adopter selon les monuments et les jardins à restaurer.

- Pour tous les monuments et toutes les époques : « le «côté jardin» demande à être traité d'abord comme le soubassement d'une architecture, puis son encadrement⁵²³». Il faut donc veiller à ce que les plantations accompagnent et mettent en valeur l'édifice «de sa perspective proche ou lointaine⁵²⁴» et sans qu'elles «dérobe[nt] la vue du château» ou qu'elles mettent en danger l'architecture.
- Pour les fouilles antiques : les plantations d'essences méditerranéennes sont privilégiés, en suivant «l'exemple romain».
- Pour les cloîtres romans et gothiques et les abords d'édifices médiévaux : il faut chercher des essences porteuses de sens - le cyprès ou l'if notamment⁵²⁵, et chercher à correspondre à l'esprit de l'époque.

Le « jardin médiéval » de la maison de l'oeuvre Notre-Dame à Strasbourg, créé par Hans Haug, composé de carrés réguliers et plantés de plantes médicinales et de fleurs utilisées au XV^e siècle est cité en exemple.

Aux abords des cathédrales, les plantations ne doivent pas prendre trop d'ampleur, l'image de l'église « s'élevant dans la verdure étant une tradition anglaise ».

Dans le cas des ruines gothiques, « rien n'est plus beau que ces nefs d'abbayes de style normand s'élevant sur un sol tapissé de gazon, dont les plantations basses complètent le plan au sol, tandis que des hêtres ou des érables géants encadrent les vues à distance⁵²⁶».

- Pour les châteaux-forts, si leur construction est antérieure au XVI^e, on pourra s'inspirer de l'ouvrage d'Olivier de Serres, « Théâtre de l'Agriculture et Mesnages de Champs ».
- Le cas des châteaux de la Renaissance est considéré comme complexe car on sait peu de choses sur les tracés d'origine, remplacés au XIX^e siècle par « des parcs qui se

523- *Ibid.*, p. 4.

524- *Ibid.*, p. 8.

525- qui symbolisent le rapport aux cioux et l'élévation spirituelle.

526- *Ibid.*, p. 18.

voulaient romantiques ». Lorsque qu'on ne peut revenir, grâce à des sources fiables, à la composition antérieure, les auteurs préconisent de veiller au bon entretien des arbres anciens et de les remplacer petit à petit par des « plantations habituelles à la fin du XVIII^e siècle dans les jardins pittoresques [...] en évitant l'effet par trop Second Empire des arbres à feuilles multicolores⁵²⁷ ». Les châteaux du Grand Siècle ne bénéficient pas d'une catégorie propre et sont assimilés à ceux de la Renaissance. On rappelle néanmoins que « le jardin à la française a évolué vers la simplicité » et qu'il faut continuer dans cet esprit. Le « remarquable jardin vert » très sobre de Bernard Vitry au château du Grand Pressigny est autant salué que la reconstitution des parterres de Vaux-le-Vicomte « selon les plans de Le Nôtre » par les Duchêne.

Cette longue introduction au numéro prend donc la forme d'un *vademecum* en ce qui concerne les plantations et les abords des monuments. On y sent une prise de conscience de la nécessité « d'une plus grande exigence dans le choix du cadre de verdure destiné à entourer [les monuments anciens] » même si on ne considère par encore les jardins autrement que comme un accompagnement de l'architecture.

Si les auteurs regrettent que la « rigueur archéologique » n'y soit pas aussi appliquée que pour le bâti, ils restent néanmoins très pragmatiques quant à la gestion et à l'entretien à prendre en compte dans les projets. La création d'aménagements simples, en cohérence avec l'esprit et l'époque du bâtiment, est mise en avant.

On commence également à s'intéresser à « la remise en état relativement récente des tracés à la française, sur les documents anciens, des parcs de Champs, Vaux-le-Vicomte, Vincennes, Lunéville » présentée comme exemple à méditer au regard des « déplorables réalisations municipales dans le goût « paysager »⁵²⁸ ». L'aversion pour l'alphandisme et surtout ses dérives est toujours bien présente, même un siècle plus tard, tant il a marqué durablement le paysage urbain français. Cela explique peut-être en partie pourquoi les réalisations vont alors chercher à retrouver les lignes classiques au détriment des parcs paysagers dont les qualités seront bien moins reconnues.

La revue est ensuite divisée en deux grandes thématiques : la *Restitution des jardins anciens* et la *Création de jardins contemporains aux abords des monument anciens*. On différencie ainsi deux approches, l'une historique dans la lignée des travaux habituels du Service des Monuments Historiques, l'autre présentant des créations paysagères simples accompagnant avantageusement les monuments.

527- *Ibid.*

528- *Ibid.*, p. 23.

C'est Yves-Marie Froidevaux qui introduit chacune des parties. Pour la *Restitution des jardins anciens*, il prône une « véritable collaboration entre le maître d'oeuvre de jadis et l'architecte d'aujourd'hui » au travers du recours conjoint à « la rigueur de l'archéologue [grâce aux documents d'archives] et l'imagination du créateur car maints détails doivent être complétés ou adaptés⁵²⁹ ». Il ne s'agit donc pas encore de restitutions à l'identique comme nous les verrons apparaître plus tard.

La *Création de jardins*, elle, a pour ambition de « créer un environnement, qui puisse s'accorder avec l'oeuvre d'art pour mettre en valeur ses proportions, son échelle, sa couleur [et de] constituer une atmosphère qui permettra au visiteur de mieux comprendre le message que lui transmet le monument⁵³⁰ ». Cette création, cependant, ne doit jamais être gratuite au risque de produire une « fausse note [...] intolérable ». Ainsi, les exemples présentés ensuite montrent que là-aussi, « on a essayé de retrouver quelque chose de ces compositions éphémères qui constituaient le cadre d'origine de nos monuments ».

L'écart entre les deux approches apparaît encore relativement mince et tient principalement dans le degré d'interprétation et de simplification des lignes historiques. En effet, à la lumière des projets et réalisations détaillés dans la suite du numéro, on constate que les restitutions de jardins anciens concernent plutôt les tracés principaux que l'ensemble du décor, tandis que les créations allient la restauration des vestiges à la reconstitution des formes et des motifs anciens grâce à des aménagements contemporains.

La différence se lit surtout dans le vocabulaire employé pour décrire les opérations. Ainsi, pour les *Restitutions*, on parle de « restituer », de « rétablir », de « retrouver », de « restaurer les dispositions d'origine », les « ordonnances primitives » ou encore « les lignes classiques essentielles ». Dans les *Créations*, en revanche, on « crée », on « reconstitue », on « s'inspire » ou on « évoque », en se basant, là-aussi, sur les archives lorsque c'est possible.

En outre, dans les *Restitutions*, l'aspect vivant du jardin n'est jamais mis en avant, seules les valeurs d'histoire, de composition de style ou de prestige sont invoquées, alors que dans les *Créations*, on insiste davantage sur l'agrément esthétique qu'il apporte au monument.

La majorité des maîtres d'oeuvre présentant leur travail semblent en effet voir le jardin comme l'accompagnement prestigieux ou esthétique de l'édifice bâti. Ils restituent les grandes lignes du plan ancien ou évoquent des parterres afin d'améliorer la présentation

529- FROIDEVAUX Yves-Marie, « Restitution des jardins anciens », *Les Monuments historiques de la France, Op.Cit.*, p. 25.

530- FROIDEVAUX Yves-Marie, « Création de jardins contemporains aux abords de plusieurs monuments anciens », *Les Monuments historiques de la France, Op.Cit.*, p. 41.

du monument bâti (Vincennes, Lunéville, Le Grand Pressigny...). Dans le meilleur des cas, ils s'intéressent aux plans et aux éléments architectoniques du jardin et cherchent à les restaurer mais ne s'intéressent pas réellement à celui-ci en tant que réelle composition dans l'espace. Seul Yves-Marie Froidevaux paraît le regarder avec la même attention et la même sensibilité que l'architecture.

Ainsi, qu'il parle du jardin du château de Bazeilles (Ardennes), du château de Puyguilhem ou des cloîtres de Charroux ou du Mont-Saint-Michel, le premier classé dans les *Restitutions*, les trois autres dans les *Créations*, il montre sa véritable prise en considération du jardin en tant qu'espace sensible et vivant.

Pour Bazeilles, sa démarche s'appuie autant sur le terrain lui-même que sur les archives :

L'observation de l'état actuel du parc a révélé l'ordonnance ancienne cachée sous le travestissement du jardin à l'anglaise, en effet deux pièces d'eau entourées de grands arbres et de buissons existent encore au fond du parc, symétriquement de part et d'autre d'un axe central ainsi que les perspectives des allées latérales conduisant aux pavillons. En partant de ces éléments et en examinant minutieusement les plantations, il fut possible de retrouver peu à peu le tracé général ; en effet l'alignement de certains arbres, le rythme de leur implantation ne pouvaient être le fruit du hasard, et malgré le désordre actuel de la végétation, les vestiges anciens purent se reconnaître [...] Reportés sur le papier, ces éléments ont fait découvrir la belle composition d'origine⁵³¹.

L'architecte montre par ces quelques mots qu'il s'est intéressé au parc autant qu'à un bâtiment. Qu'il l'a parcouru, ressenti, expérimenté. Ainsi, son approche n'est pas restée superficielle, ou focalisée sur l'apparente disparition complète du parc à la française. Grâce à cette visite et à ses observations, il a pu percevoir les traces du jardin ancien, en lire les grandes lignes et le comprendre spatialement.

Pour les cloîtres de Charroux et du Mont-Saint-Michel et le château de Puyguilhem, la démarche initiale est différente, il ne s'agit pas de révéler un parc disparu mais de mettre en valeur l'architecture et la poésie des lieux grâce au végétal. Pour cela Froidevaux ne se contente pas de reproduire des modèles courants de cloîtres « paysagés », composés de quatre carrés soulignés d'une haie de buis ou de parterres de type Renaissance. Il cherche au contraire à créer un lieu porteur de sens, qui souligne l'architecture grâce à la beauté

531- FROIDEVAUX Yves-Marie, « Parc du château de Bazeilles (Ardennes) », *Les Monuments historiques de la France, Op.Cit.*, p. 39.

Fig. 29 : Extrait du tableau d'analyse des articles concernant les parcs et jardins dans les revues *Monuments Historiques* et *Monumental*. L'intégralité est présentée en annexe, p. XX.

« vivant[e] et changeant[e]⁵³² » du végétal.

C'est pourquoi, pour Charroux et le Mont-Saint-Michel, l'aménagement proposé diffère de façon à ce qu'il corresponde chaque fois précisément au site : il prend ainsi la forme d'un potager pour le premier et respecte davantage l'archétype attendu du cloître pour le second. Dans les deux cas, les essences sélectionnées « respectent autant que possible des espèces existant au Moyen-Âge⁵³³ ».

En outre, au delà de l'aspect esthétique des propositions, Froidevaux prend en compte les besoins du vivant. Ainsi, au Mont-Saint-Michel, il tient compte du climat difficile de la baie dans le choix des plantes, mais aussi des conditions d'ensoleillement du cloître, qui sont très différentes d'un côté à l'autre. Il crée alors un jardin qui « suspendu entre le ciel et la mer, accompagne discrètement le rythme des galeries du cloître et contribue à recréer, en ce lieu à l'abri des vents du large, l'espace de paix qui s'offrait aux moines pour soutenir leur méditation⁵³⁴ ».

Au château de Puyguilhem, sa réflexion dépasse largement les limites du domaine et cherche autant à mettre en valeur le monument qu'à le reconnecter avec le paysage. Il repense ainsi à la fois les alentours directs du château et les grandes perspectives. Comme à Bazeilles, il part des éléments existants et tire parti des vestiges paysagers - parfois ténus - pour remettre en scène l'approche du château et lui recréer un socle qui l'asseye dignement dans le paysage. Pour ce faire, Froidevaux recompose les abords du monument en les projetant dans l'espace, au delà d'un travail ornemental en plan. Il exploite alors le projet pour souligner la géographie, mettre en valeur l'architecture et guider le public.

« Un rideau d'arbres est planté [...] pour diriger le regard vers la très belle perspective d'arrivée ».

« Une série de petites terrasses en gradin plantées de buis taillés soulignent la pente du sol, une haie de tilleuls resserre l'espace et conduit le visiteur⁵³⁵ ».

L'intervention est une véritable composition spatiale, fondée par le site lui-même, et en cela, très proche de la démarche du projet de paysage telle que nous la définirons dans la partie 3 de ce travail. Froidevaux résume d'ailleurs sa démarche en quelques mots :

532- FROIDEVAUX Yves-Marie, « Jardin du cloître de Charroux (Vienne) », *Les Monuments historiques de la France, Op.Cit.*, p. 52.

533- FROIDEVAUX Yves-Marie, « Jardin du cloître du Mont Saint-Michel », *Les Monuments historiques de la France, Op.Cit.*, p. 57.

534- *Ibid.*, p. 60.

535- FROIDEVAUX Yves-Marie, « Jardin du château de Puyguilhem à Villars (Dordogne) », *Les Monuments historiques de la France, Op.Cit.*, p. 69.

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
-------	--------	--------	----------------------	---------	-------	---------------------------------------	-------------------	----------------------

1970 Trimestre 1 Numéro spécial Des plantations aux abords des Monuments historiques								
		Jean Ferray et Roger Berthon	Restitution des jardins anciens	Des plantations aux abords des Monuments historiques	03 à 24	prolongement naturel des monuments Jardin comme le soubassement d'une architecture > importance de la cohérence bâti - jardin importance des proportions Importance de l'entretien	écri / Mise en valeur du monument Composition Histoire	Cohérence historique Bâti / Jardin / plantations avec Prise en compte des nécessités de gestion. Dépend du type et de l'époque du monument Renaissance : pas de restitution - restauration parcs pittoresques jardins à la françaises : reconstitution avec simplification
		Yves-Marie Froidevaux	Restitution des jardins anciens	Restitution des jardins anciens	25	Restitution / Rétablissement retrouver les dispositions primitives Rigueur archéologique et imagination du créateur Interprétation	Histoire Composition	Restitution et interprétation d'après archives ou vestiges
		Jean Trouvelot	Restitution des jardins anciens	Château de Vincennes et plan général du Bois	27 à 30	restitution Ordonnance primitive Grand parc urbain	Histoire Composition Importance pour la ville	Restitution de l'ordonnance primitive avec prise en compte des usages du Xxe
		Jean Trouvelot	Restitution des jardins anciens	Palais du Louvre et des Tuileries	31 à 35	rétablissement restitution du grand parterre	Histoire Le Nôtre	Rétablissement en surface - modernité en sous-terrain
		Paul Pillet	Restitution des jardins anciens	Lunéville, les Bosquets	36 à 38	Rétablir dans ses lignes essentielles l'ordonnance classique	Composition Histoire Prestige	Rétablissement / Simplification
		Yves-Marie Froidevaux	Restitution des jardins anciens	Parc du château de Bazeilles	39 à 40	Restauration Retrouver la composition d'origine (à la place du jardin anglais du XIXe) Belle composition d'origine Ordonnance simple et classique qui souligne l'intérêt architectural de l'édifice	Histoire Composition Ecri / Mise en valeur du bâtiment	Restitution de la composition d'origine
		Yves-Marie Froidevaux		Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	41	Créer un environnement qui puisse s'accorder avec l'œuvre d'art pour mettre en valeur ses proportions, son échelle, sa couleur... Constituer une atmosphère	écri / Mise en valeur du monument	Création simple dans l'esprit du monument évocation
		Jean Trouvelot	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Château de Châteaudun	43 à 47			évocation - restitution éléments structurants
		Jean Trouvelot	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Chartres, église Saint-André	48			Accompagnement paysager
		Michel André	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Château de Ponce-sur-Loir	48 à 51	conservation des vestiges du jardin Création pour mettre en valeur une façade	Histoire Ecri / Mise en valeur du monument	Unification château et parc : Stricte conservation tracés anciens alliés à des aménagements contemporains
		Yves-Marie Froidevaux	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Jardin du cloître de Charroux	52 à 56		Mise en valeur du monument Valeur esthétique du jardin	création d'un jardin dans le cloître pour apporter un élément vivant et changeant selon les saisons

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
-------	--------	--------	----------------------	---------	-------	---------------------------------------	-------------------	----------------------

1970	Trimestre 1	Numéro spécial	Des plantations aux abords des Monuments historiques					
------	-------------	-----------------------	---	--	--	--	--	--

Yves-Marie Froidevaux	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Jardin du cloître du Mont-Saint-Michel	57 à 61	Remplacement du pavage "triste" du XIXe et des tuiles vernissées inadaptées à "la poésie de ce lieu privilégié". Choix des matériaux et essences en fonction du lieu et du climat plantation à floraisons successives pour garder une belle ordonnance toute au long de l'année	Poésie du lieu Valeur esthétique du jardin Mise en valeur du monument	Création d'un jardin dans le cloître
Yves-Marie Froidevaux	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Jardin du chevet de la cathédrale de Sarlat	62 à 65	Dégager les édifices pour revenir au niveau primitif	Histoire Esprit des lieux	Création d'un jardin modeste pour "offrir un asile de paix" pour évoquer l'ancienne destination du lieu
Yves-Marie Froidevaux	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Jardin du château de Puyguilhem à Villars	66 à 71	Remise en état - Créer une liaison entre édifice et nature Prise en compte du paysage et de l'approche paysagère du monument : cadrages, points de vue remarquables...	Composition	"il n'a pas semblé opportun de lui donner un caractère archéologique en s'inspirant trop étroitement des compositions transmises par les documents du XVIe siècle, l'esprit seul en a été recherché".
Bernard Vitry	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Angers	72	Jardins dans la vraie tradition du début du XVIe siècle	Histoire / Style Composition	Reconstitution
Bernard Vitry	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Le Clos Lucé (Amboise)	73	Inspiré des gravures de la Renaissance Parterre géométrique très simple	Histoire / Style Composition	Reconstitution
Bernard Vitry	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Fontevault	74	jardin dessiné rappelle celui de l'abbesse	Composition	Reconstitution
Bernard Vitry	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Le Grand Pressigny	75	De simples compartiments réguliers d'herbe bordés d'une double bordure de buis nains suffisent à meubler la terrasse du château	Ecrin / Mise en valeur du monument	Accompagnement paysager
Bernard Vitry	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	La Riche	76	Pièces de gazon aux formes simples. Rosiers pour rappeler le souvenir de Ronsard, prieur de Saint Côme	Ecrin / Mise en valeur du monument Mémoire	Accompagnement paysager
Pierre Lotte	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Jardin du château de la Bâtie d'Urfé à Saint-Etienne-le-Molard	77	reconstitution d'après un dessin de 1804 de la composition à la française.	Histoire Composition	Reconstitution
Pierre Lotte	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Jardin de l'abbaye de Brou à Bourg-en-Bresse	78	organisation d'un ensemble constitué d'un parc public et d'un cadre paysager pour l'abbaye répondant aux besoins d'urbanisation de la ville	Urbanisme Agrément	création / évocation
	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Strasbourg (Oeuvre Notre-Dame)	80	Jardin médiéval dit "jardin du paradis"		création / évocation
Pierre Prunet	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Château de Montal à Saint-Jean-Lespinasse	81 à 83	Redonner à la cour du château son échelle par une architecture végétale	Ecrin / Mise en valeur du monument	Accompagnement paysager

Cet ensemble qui doit servir uniquement à la mise en valeur du château, a été réalisé avec les moyens les plus ordinaires, il est l'aboutissement d'une longue intimité avec l'édifice ; il n'a pas semblé opportun de lui donner un caractère archéologique en s'inspirant trop étroitement des compositions transmises par les documents du XVI^e siècle, l'esprit seul en a été recherché⁵³⁶.

Bien que l'objectif principal soit toujours de mettre en valeur le monument architectural, les différents projets de Froidevaux montrent son réel intérêt pour le jardin. Ils ne cherchent pas à simplement accompagner l'édifice, mais bien à restaurer un *lieu* en tant que tel, tant dans son aspect spatial que dans son esprit et sa poésie. Le projet de jardin ne se résume alors pas à embellir les abords du monument, ou à reconstituer les images anciennes, mais bien à retrouver ou à recréer une cohérence d'ensemble et à rendre tout son sens au monument.

Ce premier numéro sur la restauration des jardins présente donc plusieurs approches de la question, sans donner plus de légitimité à un parti d'intervention plutôt qu'à un autre. A sa lecture, on comprend que le sujet est nouveau, et qu'on ne le maîtrise pas encore. Les différents projets présentés, et leurs démarches, sont autant d'expériences qui contribuent à la construction d'une pensée et d'une doctrine en la matière.

L'année suivante, en 1971, une chronique est consacrée au Premier colloque sur la conservation et la restauration des jardins historiques⁵³⁷ dans le numéro du quatrième trimestre⁵³⁸. Celle-ci témoigne rapidement des débats et revient sur les dangers auxquels les jardins sont confrontés comme sur les mesures urgentes à prendre en faveur de leur sauvegarde et de leur restauration. Cette chronique permet ainsi la diffusion auprès des professionnels du patrimoine de la définition adoptée par l'ICOMOS établissant qu'« un jardin historique est une composition architecturale et végétale qui présente du point de vue de l'histoire et de l'art un intérêt public » et qu'il « constitue un élément inséparable du monument qu'il entoure ». Elle n'omet pas d'indiquer, au détour de l'énumération des dangers auxquels les jardins sont confrontés, que l'un d'eux est « la méconnaissance [...] parfois même l'ignorance de ceux qui en ont la charge », attirant l'attention sur l'importance de ne plus considérer le sujet comme annexe⁵³⁹.

Si les jardins ne deviennent pas du jour au lendemain une des préoccupations majeures des Monuments Historiques - il faut attendre la loi-programme de 1988 pour que ce soit

536- *Ibid.*

537- organisé par l'ICOMOS/IFLA, détaillé en partie 1

538- *Les Monuments Historiques de la France*, octobre-décembre 1971, fascicule 4, p. 121.

539- Les colloques de 1973 et de 1975 ne sont en revanche pas relayés dans la revue.

le cas -, ils reviennent désormais régulièrement dans la revue *Monuments Historiques*, qui leur consacre un deuxième numéro spécial en 1976, puis deux numéros en 1986, des dossiers au sein des thématiques régionales et met également en avant le concours pour la restauration du jardin des Tuileries en 1991⁵⁴⁰. Soucieuse de rendre compte de l'ensemble des thématiques et des enjeux du patrimoine, la revue consacre également deux numéros au paysage, le premier en 1989, le second en 1994.

Quel que soit le prisme choisi - jardin ou paysage - la philosophie du premier numéro (1970) est respectée, et les articles témoignent de la diversité des points de vue et des approches sur la question. Par conséquent, il est intéressant de constater qu'on ne se cantonne pas à parler seulement des jardins historiques ou des abords de monuments mais qu'on s'intéresse aussi aux projets urbains, notamment dans les secteurs patrimoniaux, à la valeur du paysage en tant que terroir et à la création de parcs contemporains.

Les numéros spéciaux consacrés aux « Jardins » -le mot est enfin affiché - en 1976, aux « Jardins parisiens » et aux « Jardins de province » en 1986, sont beaucoup plus documentaires que celui de 1970. Ils ne présentent que très peu de projets ou de réalisations et sont principalement composés de monographies historiques sur des jardins remarquables ou des créateurs de jardins méconnus comme les Duchêne ou Jean-Charles Moreux et d'articles revenant sur des thématiques relatives au sujet (des parcs publics aux jardins de Provence en passant par espaces verts). Si on parle peu d'interventions, les parcs et jardins sont désormais reconnus en tant que « Patrimoine vert », croisant des valeurs tant historiques qu'urbaines, culturelles et sociales. En revanche, on y présente des projets de création de parcs urbains, notamment ceux du centre-ville de Saint Quentin en Yvelines et du parc de la Villette, qui bénéficient de plusieurs articles dans le numéro 143. Cette mise en avant de la création, soulignée par des réflexions plus larges sur le sujet comme les contributions de Jean Magerand et Elisabeth Mortamais « L'authenticité de la création⁵⁴¹ » ou de Michel Corajoud « Créer les jardins de notre temps », montrent que la dimension prospective a sa place dans la ligne éditoriale de la revue⁵⁴².

En 1989, le premier numéro dédié au paysage élargit considérablement l'échelle de la réflexion qui devient territoriale, et parce qu'il fait la part belle aux descriptions de

540- Voir le détail dans l'inventaire présenté en annexes

541- MAGERAND Jean et MORTAMAIS Elizabeth, « Du potager au jardin contemporain ou l'authenticité de la création », *Monuments Historiques*, n°142, décembre /janvier 1986, pp. 11 à 16.

542- CORAJOU Michel, « Créer les jardins de notre temps », *Monuments Historiques*, n°143, février/mars 1986, pp. 94-95.

paysages et de campagnes d'Arthur Young, voyageur britannique dans la France des Lumières⁵⁴³, il met en valeur des critères d'appréciation du paysage et des monuments qui ne sont pas familiers des Monuments Historiques (ou du moins, pas ouvertement mobilisés par le Service) : le pittoresque, le sublime ou encore la capacité à susciter l'émotion, jusqu'ici plutôt apanage des Sites du fait de leur subjectivité. Les différents auteurs, la plupart extérieurs au monde des monuments historiques, témoignent de la dimension sensible et culturelle du paysage et de sa valeur, majoritairement absentes des approches patrimoniales, Froidevaux excepté.

Tout alentour est grand ; le sublime de la nature, avec sa majesté imposante, imprime de la grandeur à l'esprit⁵⁴⁴

[...] le paysage est évanescant, insaisissable. Les sites existent, ils ont un sens, ils ont une réalité qui s'impose à l'observateur.

Le paysage, lui, est constitué par l'interaction de l'espace et du regard, regard socialisé, structuré par les représentations et les archétypes⁵⁴⁵.

La parole est donnée à des paysagistes, des géographes ou encore des sociologues, qui décrivent et analysent paysages et histoire avec une vision légèrement décalée par rapport à celle des architectes. Ainsi Michel Corajoud ne mentionne ni parterres ni bosquets lorsqu'il parle des jardins de Versailles. Il en évoque la géométrie, mais là encore, en ne la restreignant pas aux grands axes ou aux plans historiques, mais au contraire, en en soulignant la subtilité et la finesse mises en oeuvre de sorte à « enraciner le jardin dans le territoire naturel de la plaine versaillaise, à tenir le plus grand compte des incitations et des inflexions des géométries plus anciennes, à négocier ce tracé que l'ont dit implacable, dévastateur et contre-nature⁵⁴⁶».

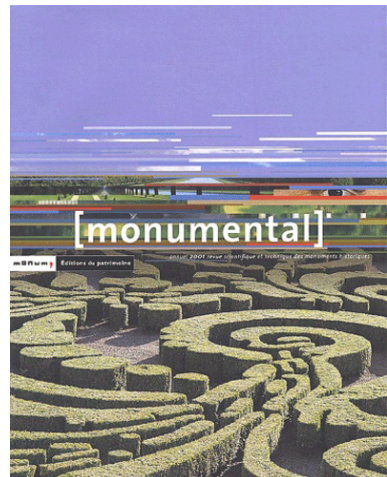
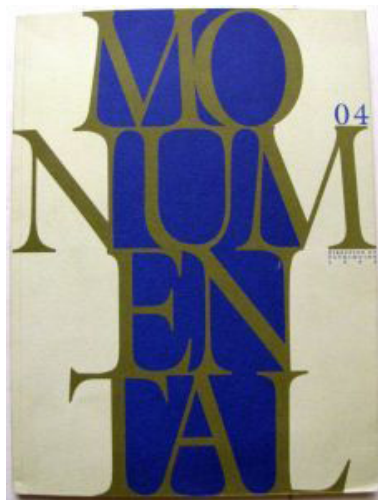
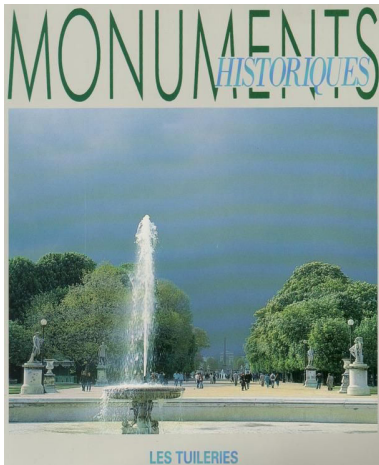
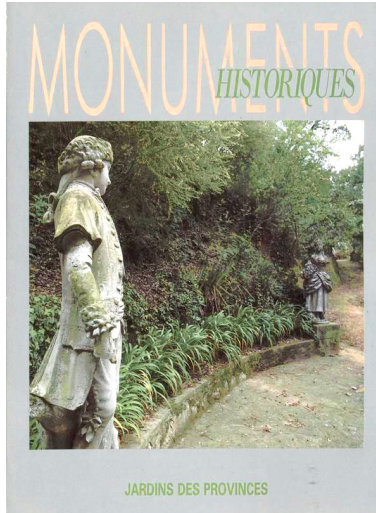
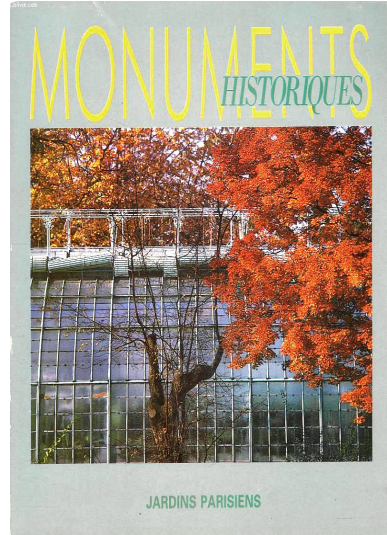
Le numéro de 1994, lui, fait un net pas de côté par rapport aux sujets et angles d'approches traditionnels du patrimoine en s'intéressant aux paysages ruraux, urbains et péri-urbains et en donnant la parole à un large ensemble d'acteurs de l'aménagement du territoire. Ingénieurs, paysagistes, théoriciens, urbanistes, mais aussi représentants de l'État ou élus, y présentent ainsi leur vision de la question et y confrontent leurs problématiques et enjeux, parfois opposés.

543- Voir YOUNG Arthur, *Voyages en France en 1787, 1788 et 1789*, Buisson, Paris, 1794.

544- Extrait d'Arthur Young, 1787, cité par MOSBACH Catherine dans « Midi-Pyrénées », *Monuments Historiques*, n°163, avril/mai 1989, p 56.

545- CHABASON Lucien, « Politique du paysage ? », *Monuments Historiques*, n°163, *Op. Cit.*, p. 64.

546- CORAJOUD Michel, « Géométrie et nature », *Ibid.*, p 73.



- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7

Bien que les actualités de l'ICOMOS et de l'association ARPEJ⁵⁴⁷ soient régulièrement signalées dans les brèves situées en fin de chaque numéro et bien que le premier colloque sur la restauration des jardins ait bénéficié d'une chronique, la Charte de Florence ne semble pas avoir été présentée⁵⁴⁸.

En revanche, l'inventaire des parcs et jardins initié en 1980 en PACA par le ministère de l'Équipement puis repris par le ministère de la Culture à partir de 1985 est largement relayé. Chaque région a alors à coeur de présenter ses jardins les plus remarquables, les recherches et les interventions qu'elle y entreprend. Si la dimension historique est bien entendu dominante, et que les projets cherchent à retrouver les grandes lignes des compositions anciennes, la tendance générale suit les préconisations de pragmatisme et de simplification formulées dès 1970 par Roger Berthon et Jean Feray et répétées par ce dernier dans le numéro de 1976.

Les interventions de paysagistes à mi chemin entre la restauration et la création sont également bien représentées. Gilles Clément présente ainsi ses projets de création pour les jardins du château de Bénouville et le nouveau jardin du château de Blois, et, avec Patrick Motte, son projet de restauration des Folies Siffait ; Alain Provost et Alain Cousseran exposent leur projet de reconstitution du jardin Renaissance de Villarceaux associé à la création d'un centre international de l'art des jardins ; Enfin, les projets du concours pour le jardin des Tuileries sont exposés dans un numéro qui lui est consacré.

Ce dépouillement de la revue *Monuments Historiques* nous a montré que contrairement à nos préjugés initiaux, l'approche très stylistico-historiciste de la restauration des bâtiments n'a pas été aveuglément appliquée aux jardins et qu'au contraire, grâce à la revue, on a vraiment cherché à offrir une vision et une réflexion diversifiées de la question. Ainsi les deux tiers des contributions proposant un parti d'intervention penchent vers l'évocation, la simplification des tracés anciens ou vers la création.

Les nombreux articles consacrés au sujet au fil des années révèlent non seulement la très grande richesse de ce nouveau patrimoine à travers la France mais tendent aussi à montrer la nécessité d'envisager sa sauvegarde au travers un croisement de compétences, historiques, paysagères, botaniques, architecturales mais aussi dans les domaines de la médiation et de l'animation⁵⁴⁹.

Pour reprendre les mots de Vincent Bouvet, alors rédacteur en chef, à propos du second

547- l'association pour l'art des paysages et des jardins

548- D'après notre épiluchage manuel, aucun article ou brève n'en parle entre 1981 et 1985.

549- COÛASNON Laurent et QUERO Marie-Lise, « Jardins redécouverts », *Monuments Historiques*, « Bretagne », n°174, mai-juin 1991, p. 44.

Ci-contre :

Les couvertures des numéros spéciaux dédiés aux Jardins au fil des années montrent de quelle manière ils sont perçus et considérés.

D'abord très décoratif, qui accompagne et sert d'écrin au monument, il est ensuite résumé à ses éléments architecturaux. La couverture de 1976 (2) ne montre finalement qu'une toute petite part de végétal, qui plus est, une corbeille dénoncée comme horreur absolue par Jean Feray à l'intérieur. En janvier 1986 (3), on voit plus la serre que le jardin.

Le second numéro de 1986 met enfin la végétation à l'honneur. Pour le numéro spécial consacré aux Tuileries, c'est la perspective qui est mise en valeur. Le jardin est enfin reconnu en tant que composition articulant architecture, végétal et décor. Enfin, en 2001, le numéro de *Monumental* dédié au sujet (7) témoigne de l'importance accordée à l'histoire transparaît dans ce cadrage sur une restitution de broderies à la française.

Fig. 30 :

Monuments Historiques

1 - 1970

2 - 1976

3 - 1986, janvier

4 - 1986, mars

5 - 1991

Monumental

6 - 1993

7 - 2001

numéro spécial sur le paysage, la revue *Monuments Historiques* a témoigné d' une réflexion « inédit[e] d'investigation » sur les jardins et le paysage dans la ligne directe de « la mission des numéros thématiques ou régionaux [à savoir] : servir de laboratoire d'idées pour que celles-ci soient reprises par d'autres⁵⁵⁰ ».

2-2. ... À L’AFFIRMATION D’UN PARTI D’INTERVENTION UNIQUE

Après le remplacement de la revue *Monuments Historiques* par la revue *Monumental*, qui prend le relais à partir de 1992, la tendance s'inverse très nettement. Non seulement la thématique jardins est moins abordée - 59 articles en 28 ans contre 140 en 29 ans dans *Monuments Historiques* - mais la diversité des approches et partis d'interventions présentés s'estompe au profit de la mise en avant d'une démarche en particulier, celle de la restitution fondée sur l'histoire. Pour preuve, depuis 1993, trois quarts des articles présentant des projets d'intervention sur les jardins prônent cette restitution « rigoureuse et fondée sur les archives⁵⁵¹ » contre un tiers seulement entre 1967 et 1995 dans *Monuments Historiques*.

La loi de 1985 sur la réforme des Études préalables y est certainement pour beaucoup, néanmoins, le changement n'est pas franchement marqué dans *Monuments Historiques*, qui continue à présenter de nombreux projets d'évocation et de création dans les jardins anciens après cette date. La découverte du patrimoine Jardins, notamment grâce aux pré-inventaires, et la constitution progressive d'une documentation ancienne à leur sujet, a peut-être aussi contribué à ce glissement.

Le fait est qu'en tant que patrimoine désormais reconnu monument historique à part entière, mais méconnu, les architectes-en-Chef des Monuments Historiques y appliquent désormais les mêmes méthodes qu'aux bâtiments, et en premier lieu, une étude historique fine permettant ensuite de déterminer l'état de référence à retrouver dans la restauration.

Cette démarche est d'ailleurs particulièrement mise en valeur dans le premier numéro de la revue *Monumental* consacrant un dossier aux jardins, en septembre 1993. La thématique, qui bénéficie d'un éclairage et de subventions exceptionnelles de la part du ministère de la Culture depuis la loi-programmation de 1988, est une nouvelle fois

550- BOUVET Vincent, « Éditorial », *Monuments Historiques*, « Paysages », n°192, avril 1994, p. 1.

551- LABLAUDE Pierre-André, « Restauration et régénération de l'architecture végétale du jardin de Versailles », *Monumental*, n°4, septembre 1993, p. 80.

au coeur de la politique des Monuments Historiques en recevant, pour l'année 1993, 105 millions de francs de crédits de restauration⁵⁵². Dès l'éditorial, la directrice du Patrimoine réaffirme « l'aptitude du service des Monuments historiques à mener, avec ténacité des chantiers de très grande envergure et à définir une démarche scientifique de restauration ».

Or, nous le verrons dans la troisième partie de ce travail, la démarche du projet de paysage, comme l'analyse paysagère, ne sont ni clairement définies, ni diffusées encore. La seule approche scientifique des jardins passe donc nécessairement par l'étude approfondie de l'histoire d'un côté et de l'état des plantations de l'autre, comme on le ferait pour un édifice et ses matériaux. En effet, rapidement après que le ministère de la Culture se fut intéressé aux inventaires de jardins, les représentants des Monuments Historiques estiment que les critères de repérage, fondés notamment sur la qualité paysagère et une lecture sensible de la composition ne suffisent pas pour construire une démarche objective et scientifique. Ils leur substituent alors la valeur irrécusable de l'histoire et l'analyse des jardins par le biais de la cartographie ancienne, mettant de côté leurs qualités spatiales et paysagère existantes⁵⁵³.

Les deux interventions phares du numéro sont d'abord un long article transversal sur « la restauration des jardins historiques » par Colette di Matteo, Inspectrice générale des Monuments Historiques, et la présentation du projet emblématique du moment, « la restauration des jardins de Versailles » par Pierre-André Lablaude, architecte-en-chef.

Couple à la ville, les auteurs partagent la même approche de la question. De fait, le dossier de Colette di Matteo plébiscite la restitution, qui, au lieu d'être critiquée⁵⁵⁴, devrait être considérée « comme une solution parmi d'autres, à adopter éventuellement quand l'état dans lequel le site nous est parvenu n'est pas en accord avec le monument qu'il entoure ». « Ne devrait-on pas tenter de l'envisager dans le seul souci de «philologie», en fondant les travaux avant tout sur la cohérence donnée par les témoins historiques⁵⁵⁵», se demande-t-elle.

Le fait est que le jardin est rarement totalement en accord avec l'édifice qu'il entoure - employer le terme monument pour le seul bâtiment semble sous-entendre que le jardin

552- DE SAINT PULGENT Maryvonne, « Editorial », *Ibid.*, p. 5.

553- DI MATTEO Colette, « La restauration des monuments historiques », *Ibid.*, p. 44

554- Cette pique renvoie à la fois aux débats autour de la Charte de Florence, et notamment au refus des italiens d'accepter cette possibilité d'intervention, mais aussi probablement aux tribunes véhémentes d'Anne-Marie Lecoq ou de Monique Mosser à propos des jardins de Chamerolles et de Joinville, venant juste d'être « restitués ». Voir à ce sujet l'étude de cas de Joinville, dans le chapitre 6.

555- DI MATTEO Colette, « La restauration des monuments historiques », *Op. Cit.*, p. 49.

n'en fait pas partie et qu'il est dévolu à ce bâti -, bien souvent il a évolué au fil du temps et des modes. Si Colette di Matteo reconnaît qu'il serait intéressant de « pouvoir laisser coexister des états juxtaposés », elle interroge néanmoins la conservation de ce qu'elle appelle des « anomalies historiques devenues caractéristiques⁵⁵⁶ ». Ainsi, se questionne-t-elle : doit-on conserver les allées engazonnées du parc de Courances ou les alignements de peupliers bordant le canal de Sceaux, mis en oeuvre lors de la restauration du domaine dans les années 1930, qui ni l'un ni l'autre n'ont de « justification archéologique » ? Elle ajoute d'ailleurs que cette « grande ambition italienne de transmettre, en restaurant les jardins, un « palimpseste », semble un bien vain propos de colloque ».

Selon sa démonstration, la restitution « qui désigne la reconstitution d'une composition de jardin [...] totale ou partielle », doit être comprise comme les restaurations menées par les Duchêne à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, c'est à dire des évocations qui « ne se limite[nt] pas à celle [des] grandes lignes [d'un jardin classique] » mais s'étendent à ses décors⁵⁵⁷, et sans lesquelles les grands parcs et jardins classiques ne nous seraient pas parvenus. Aussi, en réponse à ceux qui jugent si sévèrement les restaurations récentes, en estimant qu'elles ont « dénaturé le patrimoine⁵⁵⁸», Colette di Matteo cherche au contraire à démontrer que celles-ci sont les garantes d'une véritable cohérence entre l'édifice et « son site » et de la transmission aux générations futures de ces jardins, tout reconstitués qu'ils soient.

Plus loin dans le numéro, après la présentation succincte de plusieurs projets ou réalisations en cours sur les jardins - principalement des restitutions ou des reconstitutions - et des articles sur les apports éventuels des recherches historiques et de l'archéologie sur les projets de restauration - et qui d'ailleurs ne se prononcent pas en faveur d'un parti d'intervention en particulier - Jean-Pierre Babelon et Pierre-André Lablaude⁵⁵⁹ présentent le projet de restauration des jardins de Versailles, le chantier le plus emblématique en la matière, qui sera dès lors relayé ponctuellement dans la revue.

Dès 1985, lors du colloque de la Section française de l'ICOMOS ayant pour thème « Régénérer les jardins classiques », à Versailles, il était apparu que l'état du parc

556- *Ibid.*, p. 48.

557- à ceci près qu'Achille Duchêne, s'il copie les dessins anciens des parterres de Champs-sur-Marne, n'hésite pas à seulement s'en inspirer à Vaux-le-Vicomte, et à adapter la composition à la vie moderne. Voir l'étude de ces deux projets dans le chapitre 5.

558- LECOQ Anne-Marie, « Le patrimoine dénaturé », *La Revue de l'Art*, n°101, 1993, pp. 41-51.

559- Respectivement Directeur du Musée et du Domaine national de Versailles et de Trianon et Architecte-en-Chef en charge du Domaine.

nécessitait une intervention urgente et d'envergure. Bien que de nombreux travaux aient été entrepris au cours du XX^e siècle, « l'ampleur du processus de vieillissement du parc tout entier dépassait [...] le programme des opérations partielles envisagées⁵⁶⁰ ». Durant les échanges, Thierry Mariage avait d'ailleurs rappelé le cycle historique « de renouvellement centenaire » des plantations du domaine, chaque fois redouté mais toujours nécessaire et dont la nouvelle échéance était dépassée depuis dix ans. Mais, même au XX^e siècle, avec le progrès technique, un tel projet demandait courage et moyens financiers qui n'arrivèrent réellement qu'avec le renforcement de la politique des jardins à la toute fin des années 1980. Les premières études commencent en 1989 et dressent un bilan de la situation dramatique qui dépasse les premiers constats. Le 3 février 1990, un ouragan dévaste le parc et met à terre près de 1500 arbres. Les dégâts sont considérables tant dans le Petit Parc qu'à Trianon et le traumatisme hâte les décisions.

C'est dans ce contexte que Pierre-André Lablaude est nommé Architecte-en-chef de l'ensemble du domaine et entame, avec l'appui d'un comité de réflexion, l'élaboration d'un grand projet de restauration des jardins et du parc. Celui-ci prend d'abord la forme d'un plan de régénération sectorielle déployé sur vingt ans, puis après la tempête de fin 1999, plus dévastatrice encore que la précédente⁵⁶¹ et grâce à des « crédits tempête » dédiés et une fructueuse souscription publique, s'accélère et s'intéresse plus rapidement que prévu aux parcs de Trianon⁵⁶².

Si au commencement de la réflexion, on se pose un court moment la question du parti d'intervention - revenir à l'état Louis XVI, dernier état historique connu et encore lisible ou restituer un état Louis XIV « conforme à l'authenticité initiale de la composition » - c'est la seconde option qui l'emporte finalement, grâce la cohérence édifice/jardin qu'elle va permettre de retrouver. De plus, l'implacable mise au net causée par la première tempête facilite l'opération. Par conséquent, dans le Petit Parc, le projet va chercher à

retrouver [...] les effets majeurs voulus par Le Nôtre - et ensuite par Jules Hardouin-Mansart - durant le dernier quart du XVII^e siècle [et] tenter de se rapprocher d'une situation attestée vers 1700 par l'abondante iconographie connue et confrontée à la documentation. [il va ainsi s'agir d'] assurer aux jardins de Versailles l'unité de traitement qui, à la fin du siècle et du règne, transcendait les changements de partis qu'on avait connus dans les années 1660-1680. Faire disparaître, en

560- BABELON Jean-Pierre, « La restauration des jardins de Versailles », *Monumental*, n°4, *Op. Cit.*, p. 70.

561- près de 10 000 arbres à terre cette fois. LABLAUDE Pierre-André et CHOFFÉ Laurent, « La replantation générale du parc. Un projet en action », *Monumental*, 2005 Semestriel 2, p. 69.

562- *Ibid.*

conséquence, les adultérations et l'abâtardissement imputables aux générations tardives lorsqu'ils sont inconciliables avec l'appréhension du parti général et des grandes perspectives, tout en conservant bien entendu les apports de valeur signalée, comme le bosquet des Bains d'Apollon, signé Hubert Robert, le Bosquet de la Reine⁵⁶³, les Quinconces, le Jardin du Roi datant de Louis XVIII, ou les grandes allées de platanes du Second empire qui ombragent l'allée d'Apollon⁵⁶⁴.

Il s'agit donc de restituer « le «système» Louis XIV», en ayant compris «sa logique interne» de fonctionnement, notamment « ses perspectives, ses surfaces, ses couleurs, ses oppositions» mais aussi les «phases successives d'évolution naturelle des différentes plantations [...] afin d'en maîtriser à terme les effets, mieux que les hommes du XVIIe et du XVIIIe siècles».

Suite à la tempête de 1999, les projets pour Trianon se précisent, pour le parc du Grand Trianon, l'état de référence choisi est celui de la composition originelle d'Hardouin-Mansart, et pour le Petit Trianon, celui - très précis - «du 5 octobre 1789, dernier jour de présence à Versailles des derniers souverains d'Ancien régime»⁵⁶⁵.

Ces choix de partis d'intervention, principalement fondés sur l'Histoire et sur un certain fantasme d'un Versailles «intouché» que vient chercher le public, sont plus qu'affirmés par le maître d'ouvrage et le maître d'oeuvre. Il s'agit clairement de «retrouver la logique, la cohérence mais aussi la qualité esthétique et l'authenticité de[s] formes anciennes [du jardin]⁵⁶⁶, ce «caractère spectaculaire» que le temps, la croissance des végétaux et leur vieillissement ont altéré.

En effet, du fait de son matériau végétal périssable et renouvelable, «conserver un jardin c'est donc forcément [...] en renouveler en continu la matière», et «obligatoirement, pour tout ou partie, en restituer, de cette même matière, la part disparue⁵⁶⁷» explique Pierre-André Lablaude. Pour lui, la restitution étant inévitable, le débat ne devrait pas porter sur «le principe de la restitution» mais sur sa qualité. Et cette qualité, explique-t-il, se construit sur plusieurs aspects :

- d'abord, «l'exactitude scientifique de l'appréhension de l'état d'origine (les sources d'archives ou les relevés antérieurs étant ici le livret ou la partition de l'oeuvre

563- qui vient d'être « restauré » dans un état hybride Labyrinthe / Bosquet paysager par le nouvel ACMH du domaine, Jacques Moulin.

564- BABELON Jean-Pierre, *Op. Cit.*, p. 72.

565- LABLAUDE Pierre-André et CHOFFÉ Laurent, *Op. Cit.*, p. 69.

566- *Ibid.*, p. 70.

567- *Ibid.*, p. 66.

d'architecture)», au travers de l'étude documentaire et historique ;

- «la qualité de l'interprétation, la fidélité à la forme authentique», à savoir recréer les images historiques dans l'espace et dans le présent ;
- enfin, «la sensibilité de traitement et d'aspect, l'aptitude à provoquer chez le spectateur l'émotion et l'envoûtante sensation du «voyage dans le temps⁵⁶⁸».

Ce premier dossier spécial Jardins de *Monumental* penche ainsi ostensiblement vers le parti de la restitution, seule approche pouvant être, selon les auteurs, fondée sur l'objectivité de la recherche documentaire et des témoins de l'histoire.

Nous l'avons vu, dans *Monuments Historiques*, les paysagistes et leurs projets de création ou de restauration étaient régulièrement mis en avant, on insistait également sur l'importance du croisement des compétences pour assurer la sauvegarde des jardins. Ces orientations sont, de fait, moins marquées dans les pages de *Monumental*.

Colette di Matteo, dans sa longue présentation de la restauration des jardins historiques et de ses enjeux, juge en effet que « la cohérence du projet, son adéquation aux doctrines des monuments historiques, ne peuvent relever de la responsabilité que d'une seule personne », l'Architecte-en-Chef.

Si l'on admet que le traitement des jardins est au carrefour de plusieurs disciplines, il semble que ce soient les compétences des ingénieurs horticoles, forestiers, hydrauliciens, associées à celles des gestionnaires qui, au sein de l'équipe de maîtrise d'oeuvre, sont complémentaires de celles des architectes⁵⁶⁹.

Le recours aux paysagistes, dont le titre est d'ailleurs toujours écrit entre guillemets comme si ce n'était pas une véritable profession, n'est, selon elle, pas nécessaire dans les opérations de restauration. En effet, leur compétence en matière de création ne s'articule que difficilement avec les considérations rigoureuse de la restauration. Leur intervention peut être néanmoins requise «quand le programme des travaux implique une création, ou, comme c'est le plus souvent le cas, une remise en scène du jardin historique dans une emprise plus vaste⁵⁷⁰».

Elle affirme donc que les paysagistes n'ont de rôle à jouer dans les jardins historiques que pour en traiter les lisières ou - très rarement- y faire de la création, création qui ne

568- LABLAUDE Pierre-André, « Restauration et régénération de l'architecture végétale du jardin de Versailles », *Monumental*, n°4, *Op. Cit.*, p. 85.

569- DI MATTEO Colette, « La restauration des monuments historiques », *Monumental*, n°4, 1993, p. 46.

570- *Ibid.*

sera pas, au demeurant, considérée comme relevant de la restauration. Leur compétence en matière de lecture du paysage n'est pas reconnue pour les jardins, bien qu'en 1982, Michel Corajoud, Jacques Coulon et Marie-Hélène Loze eussent déjà montré que le parc de Versailles, et donc plus largement les jardins à la française d'André Le Nôtre, pouvaient être analysés comme de véritables projets de paysage, au delà de leur seul décor⁵⁷¹.

Pierre-André Lablaude, pour Versailles justement, associe sa démarche de restitution historique à une démarche paysagère attentive aux hauteurs de végétation, aux étagements des masses végétales et au lien avec le paysage, mais celle-ci n'est ni clairement nommée, ni clairement présentée comme faisant partie intégrante de la méthode d'analyse ou du projet de restauration. Et si c'était évident pour lui, ça ne semble pas être le cas pour tous les architectes-en-chef.

Ainsi, dans la majorité des réalisations ou projets présentés, les études préalables se sont concentrées sur l'étude historique du jardin et celle de ses différents aspects techniques. Parmi eux, l'inventaire et l'étude sanitaire des végétaux, qui ne sont pas considérés comme participant d'une grande composition spatiale mais comme une sorte de mobilier posé sur un plan ancien⁵⁷².

De fait, à plusieurs reprises au cours des années, des articles concernant la restauration des jardins ne parlent finalement que de reproduction d'un dessin ancien à partir des archives ou d'intervention techniques sur des éléments maçonnés ou architecturaux (canaux, fabriques, fontaines...), sans prendre en compte la nécessité d'une réelle analyse spatiale et paysagère de l'ensemble de la composition et de son rapport au paysage⁵⁷³.

Le second opus de la revue consacré à la question, en 2001, ouvre davantage le prisme des possibles en terme parti d'intervention en revenant sur des projets moins courants, comme la restauration du jardin Renaissance de Vallery dont il ne reste que des vestiges extrêmement ténus ou la restitution fonctionnelle plutôt que formelle du jardin nourricier de Talcy, qui permettent d'élargir le prisme de la réflexion. A propos de Vallery, Bruno Decaris bouscule la tendance de ses confrères à la restitution dès lors qu'on peut s'appuyer sur de la documentation en doutant du bien fondé de restituer un jardin dont

571- CORAJOUD Michel, COULON Jacques et LOZE Marie-Hélène, *Versailles, lecture d'un jardin*, étude ENSP Versailles, 1982.

572- BORJON Michel et JOUFFRE Valérie-Noëlle, « L'étude documentaire pour la restauration des jardins du Val-de-Grâce », *Monumental*, n°4, 1993, p. 20.

573- par exemple, « La restauration du jardin des plantes de Montpellier », *Monumental*, 2004, Semestriel 2, où il est précisé que « L'aspect paysage demeure quelque peu secondaire », ou encore « La Grande Mosquée de Paris : La restauration du jardin d'entrée et du patio », *Monumental*, 2008, Semestriel 2, où il n'est question que des éléments architecturés du jardin, dallages, murets, décors.

il ne reste quasiment que des souvenirs. Il se demande, de ce fait, si dans certains cas comme celui-là, on ne devrait pas plutôt laisser la place à un jardin contemporain « qui préserverait et mettrait en valeur les témoins historiques [et répondrait de cette manière] aux objectifs archéologiques, paysagers et économiques, tout en apportant la vie dans ce lieu délaissé⁵⁷⁴».

Depuis ce dossier de 2001, la revue n'a plus dédié de numéro ou de focus aux jardins, l'engouement pour ce nouveau patrimoine mis en lumière par les politiques du ministère et les projets phares étant retombé. Si elle revient périodiquement sur les chantiers concernant les grands domaines, Versailles, Saint-Cloud ou encore Chantilly, aucune mise à jour de la «doctrine» en la matière n'a été faite, et ce malgré les nombreux travaux de l'ICOMOS pour la faire évoluer.

En 2013, dans le numéro consacré à la création architecturale dans les Monuments Historiques, le paysagiste Louis Benech a cependant été invité à partager sa démarche. Dans son article, il insiste sur l'idée que «dans un jardin historique, l'acte créatif n'est pas libre» et qu'il ne peut s'abstraire de l'histoire du lieu ni «gommer sa mémoire». Chaque lieu étant unique, il implique une approche et un travail toujours spécifiques qui peuvent osciller entre restitution, restauration ou «re-visitation», explique-t-il en prônant toujours la «douceur» vis à vis du lieu.

C'est ainsi que j'essaie d'aborder les jardins dans un contexte historique, pas à pas, plus visuellement que dans le concept ou l'interprétation de réédition, dans le respect d'hier, et pour l'usage de demain⁵⁷⁵.

Plus récemment, à l'occasion d'un article sur les quarante ans de la Charte de Florence, Jean-Michel Sainsard, expert parcs et jardins au ministère de la Culture, affirme sa conviction que «la restitution n'est qu'une évocation, un joli mot qu'on utilise pour ne pas dire pastiche». Pour lui, «seul le jardin qui nous est parvenu est l'oeuvre» aussi, «une restauration, résultant d'un diagnostic scientifique, se doit de respecter le temps passé, tout en s'ingéniant à redonner une cohérence paysagère et non une authenticité historique». La récente et décriée «restitution à l'identique» du jardin à la française de Chambord montre que le jardin est encore parfois considéré comme un simple décor. En effet, en prenant appui sur une étude archéologique et sur l'étude historique du domaine, il a été décidé «de restituer les jardins Nord et Est en prenant comme état de référence

574- DECARIS BRUNO, « Les jardins du château de Vallery », *Monumental*, 2001, p. 37.

575- BENECH LOUIS, « L'acte créatif dans un contexte historique : exemple des jardins du château d'Ô et du Château de Pange », *Monumental*, 2013, Semestriel 1, p. 106.

le jardin de 1749 - le mieux connu et documenté des états, l'état «XVI ème» n'étant pas connu» et n'étant pas compatible avec la plate-forme créée entre 1725 et 1733 permettant d'assainir le terrain - afin de pallier les « insuffisances actuelles de présentation du château⁵⁷⁶ ». Ainsi, on retrouve dans cet argumentaire les mêmes motivations que dans les projets présentés dans le numéro de la revue *Monuments Historiques* de 1970 sur les « Abords et plantations autour des monuments historiques », où le travail sur les jardins consistait principalement à « améliorer la présentation du monument », et où seules les valeurs de composition de style, de prestige et en dernier lieu, d'histoire, étaient considérées⁵⁷⁷.

Ce survol des publications sur les jardins dans *Monumental* nous montre qu'en effet les études préalables ont eu un impact sur ce glissement de la doctrine de restauration des jardins vers la restitution. Parfois accusés de laisser leur goût personnel décider du parti et de l'ampleur des restaurations, les Architectes-en-Chef ont, depuis 1985, privilégié l'ancrage historique offert par les études préliminaires pour justifier les interventions. Mal connus, moins bien compris que les édifices, les jardins n'ont pas fait exception, et l'application d'une même méthode a permis aux architectes de ne pas être totalement démunis face à ce patrimoine d'un nouveau type.

2-3. LA DOCTRINE ACTUELLE

Si les nombreuses publications en faveur de la restitution, au fil des ans, ont probablement participé à orienter les maîtres d'oeuvre dans cette direction, il faut également souligner que grâce au colossal chantier de Versailles, Pierre-André Lablaude est devenu la référence en matière de restauration des jardins dans le milieu des Monuments Historiques. De fait, il assure le cours d'histoire et de restauration des jardins historiques à l'École de Chaillot, entre 2002 et 2018, formant par conséquent seize générations d'architectes du

576- Extraits de la présentation du projet en Commission Nationale des Monuments Historiques, section travaux, du 2 février 2015, compte-rendu de séance.

577- Lors de la journée d'étude sur *les Jardins Disparus*, organisée par Jean-François Cabestan et Stéphanie de Courtois à l'INHA le 11 avril 2018, l'assistance avait reproché à Philippe Villeneuve, l'architecte-en-chef des Monuments Historiques en charge du projet, d'avoir réalisé « un projet d'hier et d'avant-hier » (Jean-Michel Sainsard), exagérément appuyé sur l'étude historique et sur l'iconographie du XVIII^e, au détriment d'une véritable étude paysagère et spatiale qui aurait pris en compte l'épaisseur historique des lieux et son rapport au paysage. On lui reproche aussi de « mystifier » l'histoire au travers des justifications archéologiques et d'inventer une image de Chambord qui n'a, en réalité, existé qu'un très court laps de temps dans l'histoire du domaine et qui non seulement n'a rien à voir avec le château lui-même mais en minimise également la monumentalité. <https://www.jeanfrancoiscabestan.com/archicab/causes-patrimoniales/restitution-de-jardins-disparus/2018/08/11/videos-4/>, consulté le 08/11/2022.

patrimoine à suivre « une approche scientifique et une attitude déontologique aussi rigoureuse [pour les jardins] que celles qu'on peut exiger pour la restauration [...] d'une cathédrale⁵⁷⁸», les dirigeant de fait vers la restitution historique.

L'APPROCHE HISTORIQUE ET SPATIALE DE PIERRE-ANDRÉ LABLAUDE

Il est cependant facile d'opposer les architectes-en-Chef aux paysagistes et les démarches de restitution aux autres, bien que ça ait été fait dans les pages de la revue *Monumental*. Si la reproduction à l'identique d'images historiques (plans ou gravures) comporte de lourdes failles - notamment leur réelle fiabilité⁵⁷⁹ - elle n'en demeure pas moins une piste de réflexion parfois légitime si d'une part, elle s'inscrit dans une analyse critique de la documentation et si, d'autre part, elle est associée à une réelle étude du terrain. Ainsi, et bien que la restitution ait été son parti d'intervention de prédilection, Pierre-André Lablaude avait su construire une démarche articulant non seulement l'histoire du jardin mais aussi une fine connaissance de sa structure, de sa spatialité et de son rapport à l'environnement. C'est pourquoi nous prenons quelques lignes ici pour la détailler davantage et pour montrer en quoi elle n'est pas tout à fait assimilable à celle de nombre de ses confrères.

Dès son premier grand chantier (Versailles), en effet, il a accordé au jardin la même importance qu'au monument bâti. Il est important, disait-il « d'arriver à ce qu'on comprenne qu'un jardin ce n'est pas un patrimoine de second choix » pour lequel on peut se permettre d'être moins rigoureux que vis à vis de l'architecture. Le fait est que, malheureusement, les jardins « ne sont jamais reconnu[s] comme [des] objet[s] de patrimoine à part entière » parce qu'ils échappent à la conception traditionnelle des monuments et de la conservation : ils sont « compliqué[s] à comprendre, il faut [les] entretenir, ça bouge, ça change, [et] il y a 46 métiers impliqués dans la mise en œuvre ».

578- LABLAUDE Pierre-André, « Restauration et régénération de l'architecture végétale du jardin de Versailles », *Monumental*, n°4, *Op. Cit.*, p. 85.

579- Voir à ce sujet le travail de Françoise Boudon, présenté entre autres dans GUILLAUME Jean (dir.), *Architecture, Jardin, paysage. L'environnement du château et de la villa aux XV^e et XVI^e siècles*. Actes du Colloque de Tours (1er-4 juin 1992), Picard, 1999, où elle a montré qu'il fallait regarder les représentations avec circonspection au regard de leur commanditaire d'une part et de la réalité géographique du terrain d'autre part, en comparant les plans et axonométries des plus grands jardins de la Renaissance d'Androuet du Cerceau avec la topographie et la morphologie réelle des sites en question. Elle a ainsi démontré que le dessinateur avait redressé nombre d'axes et lignes afin que les représentations soient parfaitement symétriques, ce qui n'était pas le cas en réalité. De ce fait, elle a montré que considérer les plans anciens comme des preuves fiables étaient dangereux. Ceux-ci, notamment ceux d'Androuet du Cerceau, sont en effet tantôt relativement fidèles tantôt très idéalisés pour renforcer le prestige du commanditaire de la représentation. Ils ne peuvent donc pas être reconnus comme irrécusables sans avoir été croisés avec d'autres sources, et principalement la plus importante : le terrain lui-même.

Ci-contre, en haut :
 Fig. 31 :
 Profils longitudinaux
 en vues vers le Nord,
 (État XVII^e - état actuel),
 Agence Lablaude, 1991,
 publiés dans
Monumental n°4, 1993.

Ci-contre, en bas :
 Fig. 32 :
 Etude de la grande
 perspective, Agence
 Lablaude, publiée dans
Monumental 2005,
 Semestriel 2.
 en haut, État antérieur à
 la replantation, fin XX^es.
 En bas, État actuel, après
 restauration dans l'état
 d'origine du XVII^e.

C'est notamment pour cette raison qu'il estimait devoir affirmer la part historique du jardin, valeur plus facilement partagée par tous. Selon lui, « on ne peut défendre les jardins historiques contre le développement normal de la vie qu'en affirmant leur identité historique. Et si on n'affirme pas leur identité historique, d'une façon ou d'une autre ils dérivent vers la banalisation ». C'est pourquoi, nous a-t-il expliqué lors de l'entretien qu'il nous a accordé en avril 2017⁵⁸⁰, on voit aujourd'hui de grandes manifestations événementielles détruire des jardins comme Saint Cloud ou Les Tuileries, ce qui n'aurait pas été le cas si on leur accordait une même valeur qu'à Versailles.

Pour autant, il reconnaissait que la restitution à l'identique n'est pas une solution à appliquer dans tous les cas, comme un principe immuable. « Bien évidemment le parti qu'on choisit, l'est en fonction de l'histoire, en fonction de la qualité esthétique, en fonction de la documentation qu'on a, en fonction de beaucoup de choses. [...] Chaque fois c'est un débat où viennent interférer un certain nombre de critères d'ordre technique, économique, documentaire, d'ordre esthétique etc ». Une des premières choses à prendre en considération est, de fait, celle de la faisabilité et de la pertinence d'une telle intervention :

Il y a des études historiques à la fin desquelles on voit qu'on n'a pas suffisamment d'éléments historiques, des documents contradictoires ou des documents qui ne garantissent pas que ça a été exécuté comme ça, et qui nous font nous dire que non, on ne peut pas le faire et qu'il ne faut pas le faire. Et puis il y a des cas aussi, où il y a tous les documents, toute l'histoire mais il n'y a plus les terrains d'emprise, ou il n'y a pas les financements en face [...] et à ce moment-là il ne faut pas prendre cet outil là, il n'est pas adapté⁵⁸¹.

En outre, une fois admise cette posture historique - qu'elle soit de l'ordre de la restitution ou de la restauration - sa démarche n'excluait pas pour autant le caractère végétal et donc vivant du jardin. Ainsi dans le cas de Versailles, si la restitution de l'état 1700-1715 a été adoptée, les archives et la documentation ont été analysées sous l'angle de l'histoire du végétal afin de comprendre la composition spatiale et paysagère d'origine puis son évolution. Les documents graphiques de l'étude diagnostic montrent bien que le jardin a été analysé et compris comme un projet spatial et non comme un simple décor. Les questions d'échelles d'origine, de la croissance des végétaux, de la hauteur des arbres à maturité et du maintien des effets de perspective et de mise en scène recherchés

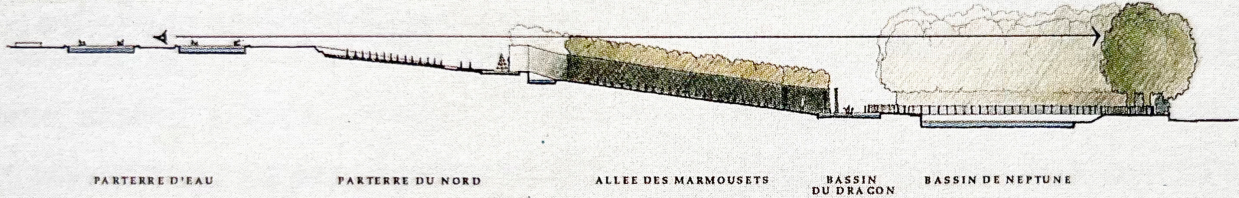
580- La transcription de cet entretien est présentée en annexes

581- *Ibid.*

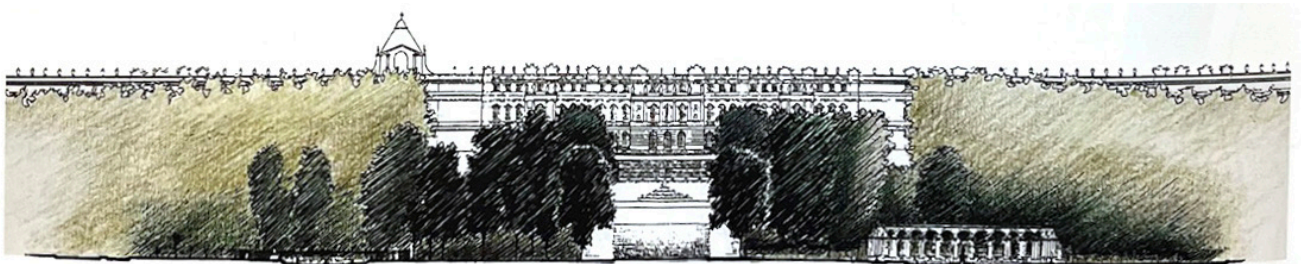
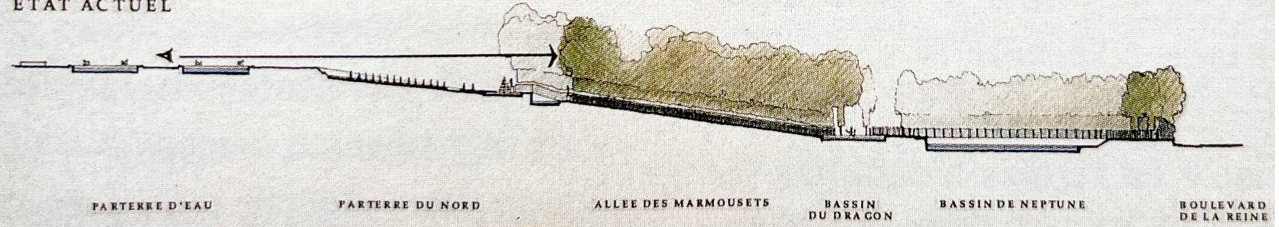
BOSQUETS DU NORD
COUPE NORD-SUD

NOTA:
Les hauteurs sont multipliées par 2.

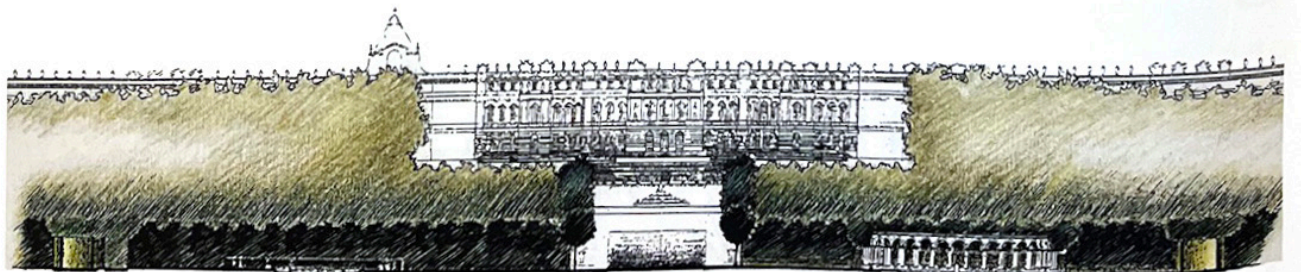
ETAT XVIIème



ETAT ACTUEL



4 a.



4 b.

par Le Nôtre puis reconduits par la restauration, ont été étudiées avec soin afin d'être durables aujourd'hui sans trahir l'esprit de la composition initiale.

C'est pourquoi, au regard de ses dessins d'analyses, en coupe notamment, et de l'étude minutieuse des caractéristiques des essences d'arbres pour le projet de restauration telle qu'elle est présentée dans *Monumenta*⁵⁸², nous estimons que la démarche de Pierre-André Lablaude dépasse celle de la «simple restitution à l'identique», dans la mesure où il a su y intégrer une véritable analyse et une véritable compréhension paysagère du site. Si, comme toujours, le parti initial d'intervention peut être débattu, le soin apporté à la restauration de la structure spatiale du jardin, lui, mérite d'être souligné⁵⁸³.

Son travail, aussi historiciste qu'il fût, n'avait pas pour seule ambition de reproduire une image autour d'un château mais de proposer aux visiteurs d'aujourd'hui de vivre cette composition et ce paysage historique. D'expérimenter par « un voyage dans le temps », « l'émotion de la spatialité du jardin ». Restituer et partager « des témoignages du passé, dans leur authenticité, avec la capacité d'émotion dont ils sont porteurs. C'est ça qui m'intéresse » expliquait-il.

EN COMPLÉMENT ET EN RETRAIT DE L'ARCHITECTURE

Dans son ouvrage, *Sens et Renaissances du Patrimoine architectural*, Benjamin Mouton fait un bref encart sur les jardins dans son chapitre « La mise en valeur ou l'émergence de «l'esprit des lieux»». Mentionnés au même titre que l'éclairage d'un monument, ou les carillons, qui eux aussi sont au service de la mise en valeur de l'édifice et participent à son atmosphère, ils y sont présentés comme étant des «prolongements de l'architecture⁵⁸⁴».

L'architecte n'y défend pas ouvertement la restitution bien qu'il considère cette option comme «possible» si celle-ci s'appuie sur des documents anciens et sur un travail

582- LABLAUDE Pierre-André, « Restauration et régénération de l'architecture végétale du jardin de Versailles », *Monumenta*, n°4, *Op. Cit.*, pp. 80-83.

583- Ce qui, dans d'autres projets, sera moins perceptible. Nous pensons notamment à la dernière restauration des parterres de Sceaux, où pour des questions clairement touristiques, et à la demande du Conseil général, Pierre-André Lablaude ré-invente des parterres historiques en mélangeant plusieurs époques du jardin. Cette ré-invention n'est pas en soi un problème, ce qui l'est davantage, c'est l'ensemble du discours du département associé au projet, prétendant qu'il s'agit d'une restitution « authentique » des parterres de Le Nôtre. Voir à ce sujet la rapide étude de l'opération dans DENOYELLE Angèle, « La création dans les jardins historiques », dans ALEXANDRE Frédéric, DEMAILLY Eve-Kaduna, FEVEILE Laurence, GRÉSILLON Etienne, RIBOULOT-CHETIT Mathilde et SOSA VALDEZ Darysleida, *Jardins de Demain*, Presses Universitaires de Valenciennes, 2021, pp. 237-240.

584- MOUTON Benjamin, *Sens et Renaissance du patrimoine architectural*, Éditions des Cendres / Cité de l'architecture & du patrimoine, 2018, p. 330.

archéologique. Il y souligne en revanche le travail d'Yves-Marie Froidevaux au Mont-Saint-Michel, qui « tout en ferveur retenue, exalte la rigueur de la règle par l'âpreté du site » et qui selon lui est « certainement l'un des plus réussis ».

La recréation d'un ensemble de jardins autour des bâtiments doit chercher à reconstituer la complémentarité avec l'architecture, [explique t'il] une correspondance de composition et d'échelles, pour en renforcer l'identité et l'évocation sensible. [...] Il n'y a pas d'obligation d'harmonie et de mesure, l'objectif étant de rester « en retrait » de l'édifice afin qu'il en soit le principal bénéficiaire, sans risquer de le concurrencer par des oeuvres contemporaines prétentieuses⁵⁸⁵.

La position de l'architecte vis à vis des jardins est très claire : ce sont des éléments d'accompagnement et de mise en valeur du véritable monument, l'édifice.

Plus loin, dans le chapitre « Les métiers » qui revient sur l'ensemble des professions qui accompagnent l'architecte-en-Chef dans la restauration du patrimoine, les paysagistes ne sont pas mentionnés. Quatre lignes seulement sont accordées aux *Jardiniers* avec qui « un dialogue est tout aussi impérieux » qu'avec d'autres artisans des monuments⁵⁸⁶, et « au dialogue confiant » que l'auteur a expérimenté avec Philippe Raguin (qui est par ailleurs paysagiste) à l'occasion de plusieurs chantiers. Dans la mesure où Benjamin Mouton cite Philippe Raguin et range ces quelques lignes sous le titre « Créateurs », il paraît évident qu'il parle des paysagistes plus que des jardiniers, cette confusion entre les métiers est donc surprenante.

Cela tend à rejoindre les propos de Colette di Matteo dans *Monumental*, en 1993, lorsqu'elle expliquait que du fait de la « compétence [des « paysagistes »] en matière de création de jardins [...] l'articulation de leur action avec celle des architectes restaurateurs est loin d'être évidente » et que leur intervention ne pouvait être « requise [que] quand le programme des travaux implique une création ». Dans les deux cas, le caractère artistique et créatif des paysagistes est mis en avant. La possibilité de leur compétence à analyser et comprendre le jardin en tant que monument historique puis à y intervenir dans une démarche de restauration - en collaboration ou non avec un architecte -, en revanche, n'est pas envisagée.

585- *Ibid.* p. 332.

586- qualifiés ici de « Créateurs », Maître verrier et Facteurs d'Orgues, pp. 367-368.

CONCLUSION

Au cours de ce chapitre consacré aux Monuments Historiques et à la manière dont ceux-ci ont accueilli les jardins dans leurs attributions, nous avons compris comment et à partir de quels critères la doctrine de restauration du patrimoine s'est construite en France, et comment elle s'est ensuite appliquée aux jardins.

Bien que les réflexions internationales aient petit à petit enrichi les critères d'appréciation et de restauration des monuments, en y faisant notamment intervenir l'authenticité ou la lisibilité de l'histoire en plus de l'ancienneté ou de l'art, la position française, fondée initialement par Viollet-le-Duc, s'est concentrée autour du principe d'unité architecturale. D'abord favorisée par la nécessité de la reconstruction « sans balafres ni cicatrices » de l'après-guerre, cette posture s'est une nouvelle fois trouvée renforcée par la réforme des études préalables en 1985 qui, à l'inverse de l'effet escompté, a malencontreusement incité les architectes à asseoir leur parti d'intervention sur l'apparente objectivité de l'histoire.

Au travers des deux revues officielles du Service des Monuments Historiques, nous avons également pu constater que les jardins ont un temps bénéficié d'une approche élargie de la restauration, principalement due au fait qu'ils n'ont pas immédiatement été considérés comme des monuments à part entière mais comme écrans de l'édifice.

Par conséquent, leur restauration a d'abord été conçue de façon pragmatique, en prenant en compte à la fois leurs grandes lignes historiques mais aussi, et presque surtout, les réalités de gestion et de maintien dans le temps d'un tel patrimoine. On a ainsi recherché la mise en valeur du monument et la cohérence historique et stylistique de l'ensemble au travers d'approches variant, selon les cas, de la restitution simplifiée à l'évocation contemporaine du jardin ancien.

Au fil du temps pourtant, et là encore, en partie du fait de la réforme des études préalables, l'étude historique est devenue la garante d'un travail sérieux et scientifique. En s'appuyant sur les documents anciens, parfois étayés par l'archéologie, on a alors appliqué aux jardins la même méthode que pour les édifices, en recherchant le même résultat : l'unité de style et ce, même après que la Charte de Florence ait déterminé que les restaurations devaient respecter l'évolution du jardin et ne privilégier aucune époque par rapport à une autre⁵⁸⁷.

Les restitutions ou reconstitutions à *l'identique* sont devenues majoritaires, renforcées

587- Voir l'article 16 de la Charte, reproduite en annexe

par les crédits exceptionnels accordés aux jardins après les inventaires et les tempêtes. En dépit de quelques maîtres d'oeuvre exceptionnels eux aussi - Yves-Marie Froidevaux, qui travaille l'espace du jardin plutôt que son décor, Pierre-André Lablaude, qui au delà d'un parti restitutionniste, cherche à comprendre la structure initiale du jardin dans l'espace et son évolution dans le temps, et de certains autres, plus discrets, comme Jean-Michel Musso, qui n'hésitent pas à recourir aux compétences d'un paysagiste⁵⁸⁸ - les architectes-en-Chef reproduisent les plans et gravures historiques, érigés en preuves scientifiques. En outre, bien que les jardins fassent désormais partie intégrante des Monuments Historiques pour leurs qualités propres, certaines opérations montrent qu'ils sont encore parfois considérés comme un décor autour d'un monument.

L'étude des revues a également révélé que les paysagistes n'ont pas toujours été mis à l'écart des réflexions sur le sujet. Nous avons ainsi pu voir qu'avant 1990, leur travail était régulièrement présenté, avant d'être ouvertement questionné en ce qui concerne le volet restauration des jardins. On oppose alors les compétences de restaurateur et de créateur. Le jardin n'étant pas réellement perçu comme une composition spatiale, la compétence des paysagistes en matière d'analyse du terrain et de compréhension de la composition n'est pas recherchée, ni même reconnue.

Les projets de restitution, fondés sur la reproduction de l'état de référence déterminé par l'étude historique, paraissent très peu prendre en compte le caractère vivant du jardin. Ils donnent ainsi l'impression qu'une fois l'effet désiré atteint, une fois l'image obtenue, le jardin pourra être figé comme un décor au service du monument bâti.

D'une approche assez pragmatique des jardins dans les années 1970, qui certes ne les considérait qu'en tant qu'abords des monuments bâtis, mais tenait compte des réalités de gestion de leur nature vivante, on a progressivement glissé vers un parti franchement historiciste qui cherche à les figer en tant que décors des édifices qu'ils accompagnent. Ce serait, selon les arguments présentés dans les revues et dans le cours de Pierre-André Lablaude à l'école de Chaillot, la seule méthode pouvant y assurer la mission des Monuments Historiques : les conserver pour les transmettre aux générations suivantes en en préservant l'authenticité.

De ce fait, la patrimonialisation, bien qu'elle ait permis non seulement de redécouvrir les jardins et d'en sauvegarder un grand nombre, a également entraîné une mise sous cloche des jardins. Jusqu'alors, ceux-ci avaient en effet connu une dynamique de renouvellement

588- Voir l'étude de cas du jardin du Château du Grand Jardin à Joinville, p. 405.

et d'évolution constante, s'adaptant au fil des modes et des régénérations nécessaires, des restaurations aussi parfois. Ils s'étaient ainsi transmis de génération en génération, non pas comme un décor figé mais bien comme un patrimoine vivant, témoin de l'évolution de la société. Jamais dans l'histoire on n'avait cherché à fixer un état donné. La question de leur conservation ne s'était même jamais posée autrement que par une gestion responsable et prospective.

La reconnaissance des jardins en tant que Monuments Historiques, a donc, à l'instar des études préalables, eu cette conséquence malheureuse d'en stopper la dynamique de renouvellement et d'évolution cyclique.

Les jardins se sont donc vus petit à petit «dépouillés» de leur nature d'espace composé au profit d'*arrêts sur image* historiques.

Pourtant, au même moment, le « monde des jardins » construit une discipline nouvelle, et montre par de nombreux travaux la portée infiniment plus grande de l'art des jardins et sa capacité à composer l'espace pour en faire un *lieu*.

CHAPITRE 4

LE JARDIN, MONUMENT VIVANT

Le détour que nous venons de faire dans les rouages des Monuments Historiques - dont les principes fondamentaux sont, rappelons le, la protection, la conservation et la transmission⁵⁸⁹ - nous a montré que la patrimonialisation des jardins, salutaire pour leur préservation, soulève néanmoins un paradoxe majeur. Comment conserver quelque chose de vivant, qui ne cesse de se transformer, de grandir, de mourir et de renaître cycliquement sous une forme à la fois semblable et différente de son état précédent ?

Cette question de la conservation d'un jardin, que nous allons tenter de préciser ici, ne peut se poser sans s'interroger aussi sur ce qu'est un jardin, *a fortiori* un jardin historique, car c'est précisément cette définition du jardin qui nous orientera sur ce qu'on peut - ce qu'on doit - en conserver et par extension sur les moyens d'y parvenir.

1. LE JARDIN, UN ESPACE «AUTRE» ET PLURIEL

Définir ce qu'est un jardin n'est pas chose aisée. Bien-sûr il existe des définitions larges admises par les dictionnaires mais qui ne rendent compte que de son aspect « terre à terre ». Ainsi, *Le Robert* explique que le jardin est un « Terrain, généralement clos, où l'on cultive des végétaux utiles ou d'agrément ». Le CNRTL⁵⁹⁰ n'est pas plus précis : « Terrain, plus ou moins étendu, planté de végétaux ». Dans les deux cas, le mot « terrain » apparaît, indiquant l'idée de surface, d'étendue et d'emprise au sol.

La définition du CNRTL du terme « terrain », cependant, ajoute une autre dimension à ce que peut être un jardin puisqu'elle dit « Terrain : Espace plus ou moins étendu de la surface du sol ». « Espace » élargit donc la première définition de jardin, et ce, de façon assez considérable quand regarde l'ensemble de ses propres définitions, et notamment la première donnée par le même dictionnaire : « Milieu idéal indéfini, dans lequel se situe l'ensemble de nos perceptions et qui contient tous les objets existants ou concevables », qui nous le verrons, n'est pas si éloignée de ce que peut recouvrir l'idée de jardin.

En effet, l'ouvrage spécialisé *Vocabulaire typologique et technique du jardin* présente le

589- DI MATTEO Colette, « La restauration des monuments historiques », *Monumental*, n°4, sept. 1993, p. 45.

590- CNRTL : dictionnaire du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, en ligne.

jardin comme étant « un domaine spécifique, indépendant de l'architecture, qui relève plus de l'espace que de l'objet. Ce n'est pas un écrin dans lequel est placé un édifice mais une composition spatiale, régulière ou irrégulière, dans laquelle une architecture peut être intégrée ou non⁵⁹¹» puis, plus loin, l'ouvrage propose la définition suivante :

Espace organisé, généralement clos, indépendant ou associé à un édifice, comportant des végétaux d'utilité ou d'agrément cultivés en pleine terre ou hors sol. Créé à partir d'une modification plus ou moins profonde du site naturel, le jardin, qui répond à des fonction d'utilité ou d'agrément, se caractérise par son tracé, son relief, sa couverture végétale et son traitement de l'eau. L'architecture et la sculpture, fréquemment associés à sa décoration, y jouent parfois un rôle considérable⁵⁹².

Dépassant largement l'idée de la simple étendue, cette définition affirme cette notion d'espace en trois dimensions - et donc de lieu où on peut se mouvoir - mais aussi son intégration dans une entité spatiale plus grande, un « site naturel », un paysage, dont il a « modifié » et donc ré-ordonné certains éléments. Par conséquent, le jardin est une création de l'homme et en cela, possède nécessairement une composante culturelle.

UN ESPACE NATUREL ET CULTUREL

A ce sujet, l'Encyclopédia Universalis, précise que « le jardin [qui] se définit par un espace clos, [est] une création dont le matériau principal est la nature et qui ne peut exister sans être pensé par l'homme ». Dans le même esprit, le paysagiste Roberto Burle-Marx estime qu'il se caractérise comme étant « un paysage construit par opposition au paysage spontané. Le jardin serait une adaptation de la nature aux besoins de l'homme. C'est un morceau de paysage travaillé, totalement maîtrisé par l'homme⁵⁹³ ».

Le jardin est donc un produit de l'activité et de la culture humaine réalisé à partir de la nature et du paysage. Il n'existe que s'il s'inscrit dans un territoire, et donc dans la culture, les contraintes, et les dynamiques de celui-ci.

En outre, si on revient à la définition du *Vocabulaire typologique et technique du jardin*, on remarque que le jardin est aussi une sorte de système qui articule des éléments divers,

591- BENETIÈRE Marie-Hélène (dir.), *Jardin. Vocabulaire typologique et technique*, Monum, Paris, Éditions du Patrimoine, 2000, p 14.

592- *Ibid*, p. 28.

593- Extrait de LEENHARDT Jacques (dir.), *Dans les jardins de Roberto Burle-Marx*, reproduit dans LE DANTEC Jean-Pierre, *Jardins et Paysages. Textes critiques de l'Antiquité à nos jours*, Éditions de la Villette, 2020, p. 401.

naturels et artificiels : tracé, relief, couverture végétale, eau, sculpture et architecture, qui ensemble composent un « espace autre » qui, nous allons le voir, dépasse et transcende la somme de ses éléments.

C'est justement parce que le jardin est si difficile à saisir et à définir dans toute sa complexité que les participants du *premier colloque international sur la conservation et la restauration des jardins historiques* de 1971 ont estimé que leur objectif initial devait être l'élaboration et l'adoption d'une définition partagée du jardin historique. Et c'est cette définition qui gouverne ensuite la Charte de Florence :

Article 1 : Un jardin historique est une composition architecturale et végétale qui, du point de vue de l'histoire ou de l'art présente un intérêt public. Comme tel, il est considéré comme un monument.

Cette formule peut surprendre, et notamment les expressions « composition architecturale et végétale » qui donne la primauté à l'architecture et « du point de vue de l'histoire ou de l'art » qui n'accorde aucune valeur à la dimension végétale du jardin. Rappelons le, dans la première partie de ce travail, nous avons expliqué pourquoi les instances des Monuments Historiques ont mis si longtemps à admettre les jardins dans leurs objets d'intérêt. L'aspect vivant et donc changeant et périssable semblait en effet être un obstacle incompatible avec les fondements même de la mission des Monuments Historiques : protéger pour conserver et transmettre. Si en 1971, lors de ce premier colloque, on admet que les jardins sont désormais des monuments, la définition finalement adoptée montre que sa nature vivante intrinsèque gêne encore. On se raccroche donc à des domaines connus - l'histoire, l'art et l'architecture - c'est à dire aux éléments « stables » du jardin.

Ce n'est que quelques années plus tard, lors de la rédaction du texte de la Charte que cette première définition est complétée et prend enfin en compte le caractère vivant du jardin :

Article 2 : Le jardin historique est une composition d'architecture dont le matériau est principalement végétal, donc vivant et comme tel périssable et renouvelable. Son aspect résulte ainsi d'un perpétuel équilibre entre le mouvement cyclique des saisons, du développement et du dépérissement de la nature, et la volonté d'art et d'artifice qui tend à pérenniser l'état initial.

Selon Monica Luengo, il était nécessaire de présenter le jardin comme une « composition architecturale » pour que puisse être ensuite introduite - et acceptée - l'idée qu'« un site

« construit » à partir d'éléments naturels, notamment le végétal, [puisse être] perçu comme un monument, un lieu possédant une « valeur culturelle et patrimoniale » et non seulement environnementale ou écologique ». C'est donc au prix de ce compromis, que « les jardins historiques ont fini par être reconnus comme des « monuments vivants »⁵⁹⁴». Cependant, cette formulation n'est pas anodine puisque, d'une certaine manière, elle incite à penser que le jardin est d'abord une question de forme et de structure avant d'être un espace vivant. Ainsi, comme le souligne Monique Mosser, « une histoire de l'art trop exclusivement formaliste, en envisageant les jardins seulement dans la plus étroite dépendance de l'histoire de l'architecture, ignorait la complexité de leur mise en oeuvre et le caractère spécifique de leurs matériaux constitutifs (la terre, l'eau, les végétaux, la lumière...)⁵⁹⁵ ».

La Charte de Florence, en plus d'amener ce principe de monument vivant, « introduisit également, par une petite porte latérale, des idées que l'on peut qualifier de révolutionnaires, aujourd'hui universellement acceptées : le lien entre valeurs culturelles et naturelles, [et] la présence de qualités intangibles ou immatérielles dans un lieu [...]»⁵⁹⁶. En effet, le « reflet du ciel » matérialisé par les eaux se glisse dans les éléments « relev[ant] de la composition architecturale du jardin historique » dans l'article 4, puis l'article 5 énonce :

Article 5 : Expression des rapports étroits entre la civilisation et la nature, lieu de délectation propre à la méditation ou à la rêverie, le jardin prend ainsi le sens cosmique d'une image idéalisée du monde, un « paradis » au sens étymologique du terme, mais qui porte témoignage d'une culture, d'un style, d'une époque, éventuellement de l'originalité de son créateur.

Et ces qualités immatérielles, bien qu'intangibles, contribuent au moins autant, si ce n'est plus, à faire d'un jardin ce qu'il est. Selon René Péchère, le jardin est à l'image d'un être humain, constitué autant de chair que d'esprit :

L'homme est fait de corps et d'esprit, d'instinct et d'intelligence [...]. Dans le jardin classique, l'harmonie et l'équilibre entre ces deux pôles sont réalisés. Mais d'autres conceptions du jardin tendent plus vers un pôle que vers l'autre : le

594- LUENGO MONICA, « La Charte de Florence : un défi face au nouveau paradigme du patrimoine », dans MARTELLA MARCO (dir.), *Que deviennent les jardins historiques ? Un état des lieux*, Actes du colloque du 15 et 16 mai 2017, Sceaux, SilvanaEditoriale, 2018, p. 39 .

595- MOSSER MONIQUE, « Préface », dans BENETIÈRE MARIE-HÉLÈNE (dir.), *Jardin. Vocabulaire typologique et technique*, Op. Cit., p. 12.

596- LUENGO MONICA, Op. Cit.

jardin pittoresque, romantique, exprime surtout l'instinct tandis que le jardin zen japonais est le produit de l'esprit, même s'il est situé dans un contexte végétal.

Le jardin peut relever de l'art, s'il est composé d'un point de vue architectural et végétal. Mais il s'agit d'un art très particulier, le seul à composer avec un matériau vivant. Il est donc changeant, c'est un art de vie. Le jardin est un spectacle mouvant. Les saisons, le vent, la pluie, le bruit même léger de la vie, les murmures des eaux, des fontaines, des ruisseaux, la chute des cascades, le mouvement des nuages qui se reflètent dans les miroirs des plans d'eaux immobiles, le chant des oiseaux, le frôlement d'un insecte ou d'un rongeur forment une orchestration qui touche le promeneur attentif⁵⁹⁷.

Ainsi, au delà de sa forme ou de sa structure, tout ce qui compose le jardin, ses matériaux mais aussi ce qui l'habite, y participe, contribue à lui donner un sens, une âme, une personnalité particulière, unique, et un caractère qui n'appartient qu'à lui. Il n'est alors pas réductible à sa seule enveloppe physique et à ses éléments matériels. L'expérience spatiale et sensorielle, l'émotion qu'il propose à ses visiteurs le caractérisent et le définissent tout autant.

De plus, comme le précise l'article 5 de la Charte de Florence, en tant que construction humaine, il est profondément culturel et de ce fait, représente le miroir de la relation au monde de chaque époque et de chaque civilisation⁵⁹⁸.

Dans son livre *Genius Loci*, Christian Norberg-Schulz décrit et analyse ce qui fait *lieu* et la manière dont les différents *lieux habités* par l'homme construisent son rapport au monde. Bien qu'il y traite de l'architecture, l'ensemble de ses propos résonne particulièrement avec les jardins qui sont, eux aussi, « des lieux artificiels » construits par l'homme. Ces *lieux*, permettent en effets à l'homme de « s'implanter » quelque part, et de « s'identifier » à un endroit, à un milieu auquel il a donné du sens. Ainsi, ces lieux artificiels cherchent à représenter la nature et « se réfèrent [à elle] selon trois modalités principales » :

Premièrement l'homme aspire à préciser la structure naturelle : il veut *visualiser* sa « connaissance » de la nature, « exprimer » cet acquis existentiel ; c'est dans ce but qu'il construit ce qu'il a vu. Là où la nature suggère un espace délimité il crée une enceinte, là où la nature apparaît « centralisée », il érige un *Monument*, là où la

597- PÉCHÈRE René, « Les jardins historiques, leur restauration, leur intérêt pour les jardins contemporains », *Monumentum* vol. 20-21-22, ICOMOS, pp. 35-43.

598- BRUNON Hervé, « Éditorial », dans BRUNON Hervé (dir.), *Le jardin, notre double. Sagesse et déraison*, Éditions Autrement, 1999, p. 11.

nature indique une direction il ouvre un chemin. Deuxièmement, l'homme doit exprimer par des *symboles* sa connaissance de la nature (lui-même étant inclus là-dedans). Le but du symbolisme est de [faire] de la situation [...] un « objet culturel » [...]. Troisièmement, l'homme a besoin de rassembler les significations qu'il a expérimenté afin de se créer un *imago mundi* ou microcosme qui concrétise son monde. [...]

Visualiser, compléter, symboliser, rassembler, sont, en fait, des processus généraux d'implantations ; l'habiter dépend, dans le sens existentiel de la parole [du terme ?], de ces fonctions⁵⁹⁹.

« Dans un jardin, la nature fait son autoportrait mais c'est l'homme qui conçoit le tableau » écrit Michel Baridon en introduction de son anthologie sur le sujet⁶⁰⁰. Et de ce fait, dans un jardin, l'homme compose cette nature telle qu'il l'idéalise, telle qu'il la fantasme et y revendique parfois un contrôle qu'il voudrait pouvoir lui imposer en dehors des limites de celui-ci. Le paysage qu'il crée est de fait « un paysage culturel, [où] les forces naturelles sont « domestiquées » et [où] la réalité se manifeste par un processus ordonné auquel l'homme participe⁶⁰¹ ».

Par conséquent, on retrouve dans les jardins toutes les cultures des hommes. Les religions ont beaucoup contribué à ses formes, notamment l'image des quatre fleuves du Paradis des jardins islamiques, que l'on retrouve également dans les mythes occidentaux ; la symbolique donnée aux éléments verticaux, en lien direct avec le ciel, à l'eau, porteuse de vie ou encore aux fleurs, allégories de renouveau, de printemps et de pureté. Cette influence de la religion se retrouve aussi en Asie, où taoïsme et cosmologie bouddhiste ont engendrés des formes de jardin spécifiques.

Le jardin est alors « une forme d'art directement liée à la manière dont les hommes vivent ce qu'ils voient dans la nature⁶⁰² ». Au Moyen-Âge, en occident, dans une société où tout est réglé par la religion chrétienne, l'homme ne perçoit la nature que dans son rapport à Dieu. Les jardins sont clos, centrés autour d'un élément vertical et symbolique - arbre ou fontaine - le rattachant aux cieux. L'homme de la Renaissance, lui, du fait des découvertes scientifiques et des avancées philosophiques, comprend qu'il fait partie intégrante du monde physique et commence à le regarder : les jardins s'ouvrent alors sur le paysage. A l'époque baroque, il cherche à se projeter dans ce paysage et à contrôler

599- NORBERG-SCHULZ Christian, *Genius Loci, Paysage, ambiance, Architecture*, Mardaga, 2017 (Première édition 1981), pp. 17-18.

600- BARIDON Michel, *Les jardins, paysagistes, jardiniers, poètes*, Robert Laffont, 2000, p. 6.

601- NORBERG-SCHULZ Christian, *Op. Cit.*, p. 52.

602- BARIDON Michel, *Les jardins, paysagistes, jardiniers, poètes, Op. Cit.*, p. 10.

le territoire, les perspectives deviennent infinies, et le plan structuré du jardin se diffuse en dehors de ses limites. Viennent ensuite les jardins pittoresques, qui à l'image d'une politique qui sort du régime de la monarchie absolue au profit de premiers pas vers la démocratie, voient leurs lignes s'adoucir et leurs clôtures s'effacer. Le jardin devient alors l'expression symbolique d'une nouvelle liberté. « Ainsi se sont parachevées des oeuvres où toute une époque demande à la nature, pourtant en mutation perpétuelle de transmettre aux âges futurs l'image de ce qu'elle voulait être⁶⁰³».

Le jardin nous raconte l'histoire du monde, et particulièrement l'histoire du rapport des sociétés humaines au monde. «Les jardins sont donc des lieux où le récit du vivant et celui de la culture se rencontrent pleinement, se mêlent pour façonner un espace particulier, caractérisé par l'entre-deux⁶⁰⁴». A la rencontre du génie naturel et du génie humain, de l'héritage du passé, du présent et de l'avenir, de l'espace et du temps, du matériel et de l'immatériel, le jardin *art et lieu de mémoire*, selon la formule de Monique Mosser et Philippe Nys, est aussi, « avant tout, et surtout *art et lieu de poésie* » poursuit Camen Anon Feliù⁶⁰⁵.

2. LE PARADOXE DE LA CONSERVATION DES JARDINS

Espace autre, oeuvre vivante, changeante, dont la part d'immatériel est, au moins sinon plus importante que la part physique, le jardin, nous venons d'en avoir un bref aperçu, est difficile à faire entrer dans des cases, qu'il s'amuse à faire se chevaucher sans cesse.

2-1. DU MAINTIEN DE L'ESPRIT À CELUI DE L'ÉTAT : LE GLISSEMENT DES PRINCIPES EN FAVEUR DU STYLE ET DE L'HISTOIRE

Sa reconnaissance en tant que patrimoine et leur entrée dans le champ des Monuments Historiques a permis de faire apparaître leur richesse au grand jour, d'en protéger et d'en sauver un grand nombre. Cependant, la conséquence directe de cette affiliation a entraîné leur prise en charge par les architectes-en-Chef, et nous l'avons vu dans le

603- *Ibid.*, p. 5.

604- LERUDE Olivier, « Quand le vivant et la culture se rencontrent au jardin », dans MARTELLA Marco (dir.), *Que deviennent les jardins historiques ? Un état des lieux*, Op. Cit., p 179.

605- MOSSER Monique et NYS Philippe. *Le jardin, art et lieu de mémoire*, Éditions de l'Imprimeur, 1995, cités par AÑON FELIÙ Carmen, « Éditorial », *Polia Revue de l'art des jardins*, n°7, automne 2007, p. 9.

chapitre précédent, a progressivement effacé la prise en compte de leur dimension vivante au profit de leur dimension historique et de leurs éléments tangibles, concrets et architecturaux, concordant plus facilement avec la mission conservatoire du Service.

En effet, la conservation, telle qu'elle est entendue pour un monument est par définition en totale contradiction avec la nature du jardin. Aussi pour y répondre malgré tout, les Monuments Historiques ont appliqué aux jardins leurs méthodes et leurs visions du patrimoine en restaurant, restituant, cherchant à arrêter ce temps qui passe, qui transforme et altère l'image de ce jardin qui ornait pourtant si bien le monument sur la gravure du XVII^e ou du XVIII^e siècle.

Se concentrant sur ce qui est tangible dans le jardin - ce qui peut être conservé et ce qui peut être restauré - ils se sont, plus que pour les monuments bâtis peut-être, réfugiés dans la reproduction d'une image ou d'un plan ancien, qui grâce à l'étude historique, sont considérés comme des sources fiables, scientifiques et objectives.

Le développement de l'archéologie des jardins est venu renforcer et « valider » ce choix de parti d'intervention, en mettant au jour des preuves incontestables des jardins antérieurs sur lesquelles fonder une restauration dite « authentique ». Nous reviendrons sur ce point plus loin dans le chapitre.

Sans même parler de la part sensible du jardin, le vivant mais aussi la dimension spatiale de la composition ont été en partie écartés des questions de restauration des jardins dès les premiers échanges et débats. Dans la partie 1, nous avons fait le constat que les intentions données par René Péchère lors de l'inauguration du colloque ICOMOS/IFLA de 1971 ne s'étaient pas retrouvées dans les conclusions de celui-ci. Il avait, en effet, ouvert les échanges en insistant sur leur nature de monuments vivants évolutifs et sur la nécessité de considérer avec une égale importance leur structure, leur idée et leur ambiance sans s'appesantir « pendant des heures, sur ce que le jardin historique peut nous apporter d'un point de vue archéologique⁶⁰⁶ ». Il insiste de fait sur l'idée que l'histoire n'est pas la seule valeur du jardin et que sa structure, son esprit ou encore sa vocation, sont tout aussi fondamentaux dans les restaurations qui doivent en outre permettre au jardin de garder son caractère vivant et savoir s'adapter aux nouveaux besoins et aux nouveaux usages. Pourtant, les conclusions avaient finalement insisté sur l'importance de conserver « l'intégrité de leur composition architecturale et végétale »,

606- PÉCHÈRE René, « Communication du rapporteur général », *Actes du Colloque International sur la Conservation et la Restauration des Jardins historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 13-18 septembre 1971, Château de Fontainebleau, France, p. 13-14.

sur « l'entretien minutieux du décor architectural et sculptural », et sur divers points œuvrant à « ne pas nuire à la valeur historique ou artistique⁶⁰⁷» de l'ensemble.

Quelques années plus tard, au moment de la rédaction de la Charte de Florence, on retrouve le même glissement d'idée entre les textes préparatoires et le résultat final. En effet, le texte *Prolégomènes sur une charte sur les jardins historiques* puis *Éléments d'une Charte de Florence sur les jardins historiques*, proposés comme bases pour le texte officiel par René Péchère sont fondamentalement très différents de la charte adoptée⁶⁰⁸.

Sans entrer ici dans une analyse détaillée de ces divergences, signalons par exemple :

Dans le texte préparatoire *Éléments d'une Charte*, dans les définitions du jardin historique, il est précisé

Le matériau principal, qui est vivant, dépend du climat, du sol, du cycle végétal, et se transforme, grandit et meurt périodiquement par partie à plus ou moins longue échéance. C'est donc par un entretien constant des remplacements que l'oeuvre doit être maintenue dans son esprit.

Dans la Charte de Florence, la phrase correspondante se trouve dans la partie Entretien et Conservation et dit :

Art. 11. L'entretien des jardins historiques est une opération primordiale et nécessairement continue. Le matériau principal étant le végétal, c'est par des remplacements ponctuels, à long terme, par des renouvellements cycliques (coupes à blanc et replantations de sujets déjà formés) que l'oeuvre sera maintenue en état.

Le texte de Péchère insiste sur l'esprit de l'oeuvre quand la Charte, finalement, parle d'état et sous-entend sa «fixation». En outre, dans la première version, on comprend que grâce à l'entretien continu, et à une gestion éclairée du jardin, sa conservation pourra être assurée «en douceur». Dans le texte définitif, en revanche, on parle bien de l'importance de l'entretien continu, mais on évoque aussi des opérations lourdes, qui se font en rupture du cycle végétal plutôt qu'en accompagnement.

Plus loin, dans le texte préparatoire, les premières recommandations concernant la restauration expliquent que :

607- « Recommandations », *Actes du Colloque International sur la Conservation et la Restauration des Jardins historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 13-18 septembre 1971, Château de Fontainebleau, France, pp. 230-232.

608- Le texte *Elements d'une Charte de Florence sur les jardins historiques* est reproduit en annexes

Lors d'une restauration, il faut s'inspirer du contexte historique, de la personnalité et du maître de l'ouvrage et du maître d'oeuvre. Il faut bien examiner la structure architecturale, l'idée, l'ambiance qui constituent l'originalité de l'oeuvre.

Les principes de la composition sont définis par des modèles, la tradition, les écrits. Il faut se méfier des gravures qui ne reflètent pas toujours la réalité, l'interprète concentrant sa vision le plus possible [(sic)]. Les archives (comptes) fournissent de précieux renseignements.

Dans la Charte :

Art. 15 : Toute restauration et à plus forte raison toute restitution d'un jardin historique ne sera entreprise qu'après une étude approfondie allant de la fouille à la collecte de tous les documents concernant le jardin concerné et les jardins analogues, susceptibles d'assurer le caractère scientifique de l'intervention. [...]

Les notions de respect de l'idée et de l'ambiance, c'est à dire de l'identité et de la personnalité spécifique du jardin ont disparu au profit de l'histoire et du «caractère scientifique de l'intervention». La recommandation demandant à se référer à des documents concernant d'autres jardins, présentés comme analogues, et dont des éléments pourraient éventuellement être copiés ou transposés, en est une preuve. Le caractère propre du jardin n'entre pas en compte, seuls son époque et son style formel sont pris en considération.

Enfin, dernier exemple, dans le texte de Péchère, il n'est jamais question de restitution :

Lors des restaurations et s'il ne reste que peu de choses, il ne faut pas s'attacher à refaire à la lettre ce qui a disparu. Il faut plutôt recréer l'esprit de l'époque. [...]

Une restitution ne doit pas être un pastiche. Une certaine adaptation à la mentalité contemporaine est souhaitable ; cette adaptation ne doit pas s'écarter des principes mais peut viser à une certaine simplification.

Et dans la Charte :

Art. 16 : L'intervention de restauration doit respecter l'évolution du jardin concerné. En principe, elle ne saurait privilégier une époque aux dépens d'une autre sauf si la dégradation ou le dépérissement de certaines parties peuvent exceptionnellement être l'occasion d'une restitution fondée sur des vestiges ou une documentation irrécusable. [...]

Cet exemple est certainement le plus parlant. Le texte finalement adopté dit exactement le contraire de ce que René Péchère proposait. Là où un jardin qui a en grande partie disparu peut être l'occasion d'une création dans l'esprit d'origine selon le paysagiste⁶⁰⁹, la Charte de Florence ouvre la possibilité de restituer un état particulier du jardin, au détriment des époques suivantes. Ainsi, bien qu'elle ait été pensée comme un texte spécifique pour les jardins⁶¹⁰, la Charte de Florence a elle aussi contribué à ce glissement progressif vers l'adoption d'un parti d'intervention qui érige les valeurs de style et d'histoire au dessus de celle du vivant.

2-2. LA CHARTE DE FLORENCE, CONCILIATION, AMBIGUÏTÉ ET CONTRADICTIONS

Nous l'avons remarqué dans le chapitre 2, deux familles de pensée se détachaient déjà durant les colloques ICOMOS/IFLA. Il n'est pas étonnant que ces deux orientations aient nourri en conséquence le texte final. Pour rappel, Carmen Añon Feliù expliquait lors du colloque de Barbirey-sur-Ouche :

Il est sûr toutefois que lors de la rédaction de la Charte, deux tendances s'étaient manifestées : l'une que nous pouvons définir comme plus conservatrice, l'autre plus progressiste ou conceptuelle. Le document final chercha à concilier les deux attitudes en étant suffisamment souple pour permettre une grande liberté d'interprétation en regard de la complexité du thème⁶¹¹.

Cette recherche de souplesse semble néanmoins avoir provoqué plusieurs contradictions dans le texte. De fait, bien que la Charte de Florence prescrive de se référer à la Charte de Venise en plusieurs endroits - Carmen Añon Feliù précise d'ailleurs « La Charte de Venise sert toujours de référence fondamentale à toute démarche correcte⁶¹² » - elle revient pourtant sur ses deux principes majeurs - le respect de toutes les époques et la lisibilité de l'intervention - en offrant la possibilité de la restitution, fondamentalement exclue de son aînée.

609- et c'est d'ailleurs cette même idée, associée au principe de simplification des décors des jardins à la française, que défend Jean Feray dans ses articles parus dans les numéros de la revue *Les Monuments Historiques de la France*, en 1971 et en 1976.

610- Voir sa genèse dans le chapitre 2

611- AÑON FELIÙ Carmen, « Historiographie de la Charte de Florence », Actes Du Séminaire de Barbirey-Sur-Ouche - *Quels Projets Aujourd'hui Pour Les Jardins Anciens ?*, 8 et 9 septembre 2003, Barbirey-sur-Ouche, Ministère de la Culture et de la Communication, 2004, p. 17.

612- *Ibid.*

Par exemple, l'article 16, cité ci-dessus, se réfère dans un premier temps à la Charte de Venise en spécifiant que les interventions « ne saurai[en]t privilégier une époque aux dépens d'une autre » et la contredit immédiatement en autorisant la restitution, certes exceptionnellement, si la dégradation de certaines parties, notamment proches d'un édifice, et l'accès à une documentation précise le permettent.

De la même manière, cette possibilité de restitution, basée sur les sources historiques, aboutit nécessairement à une « restauration à l'identique » niant de fait l'importance de rendre lisible l'intervention de restauration comme l'explique très bien l'article 12 de la Carte de Venise :

Les éléments destinés à remplacer les parties manquantes doivent [se distinguer] des parties originales, afin que la restauration ne falsifie pas le document d'art et d'histoire⁶¹³.

En outre, et malgré la volonté de concilier les deux tendances - conservatrice et progressiste - dans le texte, on remarque que la possibilité de recours à l'approche conceptuelle est beaucoup moins évidente que l'approche historique dont les modalités - et notamment la restitution - sont précisées en plusieurs endroits. En effet, il n'est jamais réellement fait mention d'une possibilité créatrice dans la Charte de Florence. Au contraire, l'article 17 tend à dire que la création ou l'évocation *dans l'esprit de* ne saurait être reconnues comme jardin historique.

La Charte de Florence peine donc à prendre position. Elle est tantôt progressiste, par le biais de sa filiation à la Charte de Venise, tantôt très conservatrice puisque le seul type d'intervention qu'elle précise vraiment est la restitution. Cette ambiguïté du texte, outre le fait qu'elle a favorisé un parti au détriment d'un autre, provoque des réserves, spécialement auprès des scientifiques italiens qui rédigent immédiatement une alternative, baptisée *Carta italiana dei giardini storici*, excluant formellement la restitution et permettant explicitement le recours à la création, dans les limites définies par la Charte de Venise et les conclusions du Symposium de Budapest (1972) sur *L'intégration de l'architecture contemporaine dans les ensembles historiques*⁶¹⁴.

Ainsi, la Charte de Florence permet de justifier davantage les interventions historiques,

613- Voir la Charte complète reproduite en annexes

614- L'article 2 des conclusions cautionne le projet contemporain dans les jardins et précise que l'architecture contemporaine, dans la mesure où elle est lisible et « qu'elle respecte des rapports appropriés de masses, d'échelles, de rythmes et d'aspects » est possible. *Monumentum*, numéro spécial « L'intégration de l'architecture contemporaine dans les ensembles historiques », Budapest - 28-30 juin 1972, vol XI-XII, p. 10.

voire historicistes, que les projets s'inscrivant dans une approche paysagère. De fait, parmi les grands projets de restauration de jardins français de ces trente dernières années, peu peuvent s'y référer directement. Le jardin des Tuileries, celui de Villarceaux, ou celui du Musée Rodin par exemple⁶¹⁵, tous trois issus d'une démarche de projet de paysage prenant autant en compte la valeur de l'histoire que la spatialité particulière du jardin, ont pris le parti d'une recréation d'une ou plusieurs parties du jardin. À ce titre, ils n'entrent pas dans les recommandations de la Charte de Florence. Pourtant, et nous le verrons dans la partie 3, cette démarche permet de répondre à une grande partie des enjeux du monument jardin. Cela montre, entre autres choses, la limite du texte⁶¹⁶.

3. LE LIEU PLUTÔT QUE L'IMAGE - UNE PHILOSOPHIE DE L'INTERVENTION PLUTÔT QU'UNE MÉTHODE

Cette approche historique de la conservation et de la restauration des jardins dont l'objectif est de fixer un état ancien du jardin une fois pour toute - bien qu'elle paraisse plus facile à concevoir pour les Monuments Historiques - est non seulement très réductrice au regard des richesses du jardin mais aussi une opération très difficile à tenir dans le temps.

On peut capturer le temps passé, dans un vieux jardin, en y recréant avec une grande rigueur historique un « décor ancien », certes mais ces restitutions à l'identique sont souvent décevantes et artificielles. Elles ne tiennent pas compte de tout ce qui, dans un jardin, a changé depuis sa création et fait pourtant partie de son histoire. Il faut de la magie pour voyager dans le temps⁶¹⁷.

Et cette magie ne peut se trouver qu'en comprenant le jardin au delà de sa « généalogie formelle⁶¹⁸», de son décor, et des matériaux ou techniques reproduits pourtant scrupuleusement.

615- Le projet des Tuileries comme celui du Musée Rodin sont analysés dans le chapitre 6.

616- DENOYELLE Angèle, « Conserver, restaurer, (faire évoluer) les jardins historiques. Genèse et ambiguïtés de la charte de Florence », *La Pierre d'Angle*, déc. 2021, en ligne.

<https://anabf.org/pierredangle/dossiers/la-charte-de-florence-fete-ses-quarante-ans/conserver-restaurer-faire-evoluer-les-jardins-historiques-genese-et-ambiguites-de-la-charte-de-florence>

617- CASTEL-BRANCO Cristina, « Le temps des jardins est un temps sans âge », *Revue Jardins - Le Temps*, n°3, 2012, p. 86.

618- BRUNON Hervé, « Questions et méthodes de l'histoire des jardins en France », dans *A 25 anni dalle Carte di Firenze : esperienze e prospettive*, 2006, Cinisello Balsamo, pp. 11-21.

De ce fait, en 1975, ce n'était déjà plus la question de la conservation historique formelle qui animait les débats du 3e colloque ICOMOS/IFLA mais bien une problématique prenant en compte sa part intangible : Comment faire perdurer ou rendre au jardin son esprit, son ambiance et son authenticité aujourd'hui ?

Et déjà, des réponses avaient été avancées. Pour conserver et restaurer un jardin, les experts s'étaient accordés pour dire qu'il est nécessaire de « retrouver les effets initiaux » au delà de la seule structure architecturale, c'est à dire non seulement visuellement, mais aussi en termes de spatialité, d'échelles, de proportions, d'ambiance colorée et même de parfums. Il s'agit de « produire une impression d'authenticité » chez le visiteur, une expérience spatiale et temporelle grâce au respect et à la mise en valeur de l'identité propre de chaque jardin et de l'esprit des lieux⁶¹⁹.

L'année précédente, nous l'avons vu, Yves-Marie Froidevaux présentait une doctrine de restauration guère différente dans les pages de la revue *Les Monuments Historiques de la France*. Celui-ci, s'il accordait une certaine importance à l'histoire du monument et à son style architectural, avait justement montré grâce aux différentes églises des Charentes dont il avait la charge, que l'histoire ou la technique ne suffisaient pas à assurer la conservation, la restauration et surtout la transmission de l'esprit du monument ancien. Pour lui, le travail du restaurateur devait savoir comprendre non seulement le bâtiment dans ses caractéristiques constructives et formelles mais aussi ce qui en fait un édifice exceptionnel, son caractère et sa présence. L'important, expliquait-il, c'est de chercher à retrouver « cette puissance d'émotion⁶²⁰ » unique dont le monument est porteur afin de lui permettre de continuer à transmettre son message et d'assurer sa vocation. Chaque monument demande de ce fait un regard, une réflexion et des choix spécifiques. C'est pourquoi Froidevaux défendait davantage un état d'esprit de la restauration qu'une méthode.

Ces deux philosophies, celle des spécialistes des jardins et celle des Monuments Historiques se rejoignaient alors, notamment sur la conviction qu'au delà de l'aspect matériel des choses, c'est *l'essence du lieu* qui fait réellement monument, et qui doit être préservée et mise en valeur.

Si la doctrine des Monuments a ensuite opéré un « repli vers l'historicité⁶²¹ » très

619- Voir Partie 1, chapitre 2

620- FROIDEVAUX Yves-Marie, « Contribution à l'étude des problèmes de restauration à propos de dix églises romanes des Charentes, *Les Monuments Historiques de la France*, n°2/1974, p. 25.

621- WEILL Joëlle, « Introduction », Actes Du Séminaire de Barbirey-Sur-Ouche - *Quels Projets Aujourd'hui Pour Les Jardins Anciens ?*, Op. Cit. p.

regrettable à de nombreux égards, le monde des jardins, lui, a continué à explorer la dimension sensible du jardin et à chercher à témoigner au mieux de son histoire, mais aussi de son caractère, de son esprit, de sa présence, en somme de tout ce qui fait de lui un véritable *lieu* profondément emprunt de significations autant qu'*un espace de perception*⁶²².

Lors du colloque de Barbirey-sur-Ouche *Quels projets aujourd'hui pour les jardins anciens ?*, héritier des premiers colloques internationaux et événement majeur sur le sujet de ces vingt dernières années⁶²³, la paysagiste Isabelle Auricoste a proposé quatre pistes de réflexions sur la manière d'aborder la conservation et la restauration des jardins⁶²⁴:

- D'abord, si le jardin est désormais reconnu par tous comme étant « une composition éphémère par nature », il ne faut pas perdre de vue qu'il est aussi « éphémère par destination ». « La création d'un jardin est fondamentalement un acte conçu pour satisfaire un désir particulier à un moment déterminé. [Celui-ci] traduit matériellement une expérimentation dans l'espace des conceptions d'une époque, et chaque génération, légitimement, produit sa propre expérimentation ». Il est donc, d'une certaine manière, « fait pour être modifié » et pour accueillir l'expression de chaque nouvelle modernité.
- De façon contradictoire, le jardin est aussi « une archive ou un empilement d'archives » créés par les strates, les traces - visibles ou non - des époques qui se sont succédées. Le jardin est de ce fait « une ressource documentaire », un récit matériel d'une histoire écrite dans les structures, les formes, mais aussi dans les végétaux, qui mérite d'être décrypté, rendu lisible et conservé.
- Ensuite, le jardin est « un lieu de perceptions sensorielles stimulées aussi bien par les dispositifs spatiaux, les mises en scènes, que par la lumière, l'ombre, les couleurs, les sons de l'eau, des pas, des feuilles, les contacts tactiles avec les matériaux et les plantes, la fraîcheur et les odeurs ». Ainsi, explique Isabelle Auricoste, dans aucune intervention, qu'elle soit de création, de restauration, de régénération ou même de restitution, on ne peut « faire l'économie des plaisirs des sens ». Cette dimension, si évidente pour un jardin « récent », est trop souvent mise de côté au profit de l'importance historique dans les jardins anciens. C'est pourtant elle qui fait du

622- NORBERG-SCHULZ Christian, *Genius Loci, Paysage, ambiance, Architecture, Op. Cit.*, p. 12.

623- et organisé par le Ministère de la Culture.

624- AURICOSTE Isabelle, « Présentation de l'atelier Commande, programme, projet », dans *Quels projets aujourd'hui pour les jardins anciens ? Actes du séminaire de Barbirey-sur-Ouche, Op. Cit.*, p 38-39. Isabelle Auricoste est une des premières paysagistes à s'être intéressée à la question et à s'être exprimée au sujet de la conservation et de la restauration des parcs anciens, notamment au travers de l'étude du parc de Chantilly commandée par L'Institut de France à l'école du Paysage en 1986.

jardin un véritable *lieu*, dans le sens incarné du terme. « Ce n'est pas dans la seule observation de son évolution historique que l'on découvrira l'essence même du jardin, et son rôle dans notre vie ; en effet, l'intérêt d'un jardin est toujours d'ordre métaphysique⁶²⁵».

- Enfin, le jardin doit être perçu comme un système articulant « un ensemble d'éléments hétérogènes par nature [mais] qui, associés entre eux de façon singulière » lui confèrent une identité unique. Et cette identité est « non seulement fragile [mais aussi] évolutive». Elle implique donc un suivi et « une gestion patrimoniale attentive et informée » capable de se réinventer constamment.

Par conséquent, pour assurer une conservation « éclairée » d'un jardin, il faut chercher à :

- Maintenir sa dynamique de renouvellement perpétuel qui apporte un nouveau témoignage de l'histoire des hommes à chaque cycle
- Conserver néanmoins les traces et les écritures précédentes, et permettre leur lecture
- Comprendre les formes, les dispositions spatiales, les choix d'essence en fonction des expériences sensorielles recherchées à l'origine puis au fil du temps, afin de pouvoir les conserver, les perpétuer ou les recréer.
- Comprendre ce qui fait l'identité unique du jardin et son fonctionnement afin de les intégrer dans une stratégie de gestion qui pourra assurer à la fois leur pérennité et leur évolution. Ce dernier point inclut de fait tous les autres.

La conservation et *a fortiori* la restauration d'un jardin ne relèvent donc pas d'une démarche technique. « C'est un acte qui implique une vision de l'avenir⁶²⁶», c'est un projet qui compose à la fois avec l'histoire, l'espace, le temps et le vivant et qui, pour reprendre les mots de Cristina Castel-Branco, doit faire « resurgir [...] de l'enchantement⁶²⁷».

625- Pietro Porcinai, extrait d'un discours prononcé le 8 juin 1979, rapporté par CRANGA Yves, « Le jardin historique : un patrimoine malgré tout. Libres propos sur les problèmes liés à la protection, la conservation et la restauration des parcs et jardins historiques », *Polia Revue de l'art des jardins*, n°5, printemps 2006, p. 132.

626- AURICOSTE Isabelle, « Présentation de l'atelier Commande, programme, projet », *Op. Cit.*, p. 38.

627- CASTEL-BRANCO Cristina, *Op. Cit.*, p. 87.

3-1. LE TEMPS ET LE VIVANT CO-CRÉATEURS DU JARDIN.

Pour ajouter à cette complexité, le jardin vivant n'est, par essence, jamais figé, jamais terminé. Comme l'être humain, dont la personnalité se construit au fil de ses années et de ses expériences, le temps en constitue un élément clé. Le temps qui passe comme le temps qu'il fait participent à sa construction. Par conséquent, le jardin, en tant qu'entité vivante « est en évolution permanente, différent à chaque seconde⁶²⁸ ». Il « se transforme [...] sous nos yeux plus ou moins vite, certes, mais sans cesse. L'eau fuse et retombe en un quart de seconde, les fleurs éclosent et se fanent en quelques jours, les arbres durent des décennies mais changent au fil des saisons et finissent par mourir eux aussi⁶²⁹ ». Le jardin est un lieu où les temps se croisent, cohabitent et se superposent, ainsi ce «micro-temps des fleurs» recommence perpétuellement, comme un rendez-vous annuel, tandis que le «macro-temps des arbres» nous semble à l'échelle humaine, presque immuable et nous dépasse largement⁶³⁰. Le temps de l'homme, lui, est à l'entre deux, son passage n'est ni fugace ni réellement long. Il apprend ainsi à jouer avec le micro-temps, sur lequel une belle part d'expérimentation est possible, mais aussi à accompagner le macro-temps sur lequel chaque décision aura un impact important. Le temps de l'homme est donc celui qui assure le passage d'un temps du jardin à un autre, d'un cycle à un autre.

Ce « cycle évolutif de la vie : naissance, croissance, maturité, mort, est [de fait] une composante intrinsèque du jardin⁶³¹ ». La prise en compte du temps et du vivant en tant que co-créateurs du projet est donc primordiale⁶³². En effet, si le créateur livre un projet, une promesse, c'est le temps et les dynamiques du vivant qui font du jardin ce qu'il devient. Il ne peut donc jamais être vu ou compris comme un objet fini. En l'espace d'un battement de paupière, d'un coup de vent et d'un nuage qui passe devant le soleil, il a déjà changé⁶³³. Il ne peut pas non plus être vu comme le fait total de l'homme, qui n'a en réalité, jamais le total contrôle du vivant.

Il est donc impératif d'appréhender le jardin comme un processus et un partenariat.

Un processus d'abord, qui selon Michel Collin, correspond à « quelque chose qui ne s'arrête jamais et qui nécessite que quelqu'un soit là pour que le travail continue, et que

628- AÑON FELIÙ Carmen, « Historiographie de la Charte de Florence », Actes Du Séminaire de Barbirey-Sur-Ouche - *Quels Projets Aujourd'hui Pour Les Jardins Anciens ?*, Op. Cit., p. 18.

629- BARIDON Michel, *Les jardins, paysagistes, jardiniers, poètes*, Op. Cit., p. 5.

630- DOLFUSS Florence, « Tous les jardins sont mortels », *Revue Jardins - Le Temps*, n°3, 2012, p. 117.

631- AÑON FELIÙ Carmen, « Historiographie de la Charte de Florence », Op. Cit.,

632- Selon l'expression de Carmen Añon Feliù.

633- Il est amusant de remarquer que pour trouver un synonyme au mot «temps» pour éviter sa répétition déjà trop appuyée, c'est le mot «espace» qui s'impose.

l'oeuvre continue, parce qu'elle nécessite un travail incessant⁶³⁴».

Un partenariat ensuite, avec le temps, le vivant et le temps du vivant.

Dans son traité sur les jardins à la française, Dezallier d'Argenville écrivait déjà « un jardin en est toujours mieux quand il a l'oeil d'un maître un peu connaisseur », il ajoute plus loin :

la première chose et la plus essentielle qu'on doive observer, en choisissant un endroit pour planter un jardin, est la situation du terrain. C'est de là que dépend la réussite d'une entreprise : en effet si l'on sait faire un bon choix, les arbres deviendront beaux et grands en peu de temps ; au lieu que si l'on se trompe, tous les soins et toutes les dépenses qu'on pourra faire deviendront inutiles⁶³⁵.

Cette phrase, mise en exergue par Isabelle Auricoste dans son article « Restauration ou régénération des parcs ? L'expérience de Chantilly », paru dans la revue *Histoire de l'Art* en 1990, souligne que, bien que les jardins à la française représentent un aboutissement du contrôle de la nature par l'homme, on en était pas moins conscient de l'essentielle prise en compte du vivant dans le projet et ce, dès le choix du site. Dezallier d'Argenville « rappelle un aspect qu'il n'est pas inutile de souligner, à savoir qu'un jardin est matériellement un *milieu*, c'est à dire un ensemble de conditions nécessaires permettant à certaines formes de vie de s'y développer⁶³⁶». Par conséquent, ce milieu, tel qu'on est scientifiquement capable de le comprendre aujourd'hui, implique des dynamiques et des échanges biologiques qui dépassent infiniment les questions de style : l'influence mutuelle, « l'interdépendance, la concurrence et l'évolution des êtres qui habitent ou fréquentent le jardin (flore, faune et visiteurs). Une relation [réciproque entre le lieu, les êtres, et les éléments] s'instaure donc dans une suite de moments en équilibre fugace, ce qui est le propre de la matière vivante».

«La vie ne cesse d'inventer et d'enchaîner l'imprévisible au prévisible» nous rappelle Gilles Clément⁶³⁷. Il nous rappelle en outre que « l'épaisseur du vivant » est, elle aussi, un système ordonné où chaque élément répond à une logique et à une organisation biologique bien déterminée. « Le jardin résulte toujours d'une action combinée de

634- COLLIN Michel, « Rapport de l'atelier - Le jardin dans le temps », dans Actes Du Séminaire de Barbirey-Sur-Ouche - *Quels Projets Aujourd'hui Pour Les Jardins Anciens ?*, Op. Cit., p 64.

635- Dezallier d'Argenville, *La Théorie et la pratique du jardinage, où l'on traite à fond des beaux jardins appelés communément les jardins de propreté*, 1709, cité par AURICOSTE Isabelle, « Restauration ou régénération des parcs ? L'expérience de Chantilly », *Histoire de l'art*, n°12, décembre 1990, p. 98.

636- *Ibid.*, p. 99.

637- CLÉMENT Gilles, *Jardins Paysage et Génie naturel*, leçon inaugurale du Collège de France n°222, Collège de France /Fayard, 2012.

l'homme avec la nature », aussi d'une certaine manière, lorsqu'un créateur dessine puis plante un jardin, il doit prendre en compte et « accepter la [...] collaboration de la nature comme co-signataire de son oeuvre ». C'est, Dezallier d'Argenville le disait déjà, une condition essentielle à son existence et à sa longévité.

Le jardinier (ou le paysagiste) ne saurait s'en tenir au projet dessiné du jardin (ou du paysage) et à sa mise en place en estimant celui-ci immuable. Maintenir dans le temps l'image initiale relève de l'illusion et ne semble destiné qu'à assurer le maître d'oeuvre d'une soi-disant maîtrise de l'oeuvre. Il faut se dégager radicalement du contrat absurde par lequel le paysagiste (ou le jardinier) se trouverait garant d'un paysage définitif, contrat abusivement copié sur celui des architectes et, malheureusement, toujours en vigueur. A la réception du chantier, l'architecte peut estimer que la maison est finie ; à la réception du chantier, le paysagiste sait que le jardin commence⁶³⁸.

[...]

Lorsqu'on met une graine en terre, c'est un devenir qui s'annonce, le passé s'efface, la nostalgie au jardin n'a pas cours. Le jardin est un lieu privilégié du futur, *un territoire mental d'espérance*.

Le jardin entretient donc une relation unique avec le temps comme avec le vivant. Il se positionne à la croisée des choses, à la croisée des temporalités - de la lenteur, de l'éphémère, c'est à dire de tous les rythmes de la vie -, mais aussi à la croisée du naturel et de l'artifice. L'homme y impose une partition spatiale où il demande à la nature de jouer la musique. Musique à laquelle, ensuite, d'autres temps et d'autres hommes ajouteront de nouveaux mouvements.

En outre, si le jardin est totalement assujéti au temps, nous venons de le voir, il est aussi complètement *hors du temps*. Grâce aux hommes, il se renouvelle, et traverse les cycles de la vie sans jamais tout à fait mourir. La symphonie qui se forme au fil des ans, voire des siècles, contient alors autant ses « temps enfouis⁶³⁹ » superposés que son présent et son avenir.

Pour emprunter une expression bien connue des physiciens et des amateurs de science fiction, le jardin est une incarnation du *continuum espace-temps*, où temps et espace sont intrinsèquement liés et s'influencent mutuellement⁶⁴⁰, formant « une expression

638- *Ibid.*

639- CASTEL-BRANCO Cristina, *Op. Cit.*, p. 85.

640- Le continuum espace-temps est un modèle de compréhension de l'espace et du temps tiré de la théorie de la relativité d'Albert Einstein, considérant que l'espace et le temps font partie d'un concept

harmonique globale⁶⁴¹». Penser l'un sans l'autre, ou chercher à stopper ce processus, revient à nier l'essence même de ce qu'est un jardin. Il cesse alors d'être ce qu'il est : une oeuvre vivante.

3-2. CONSERVER ET TRANSMETTRE L'INTANGIBLE

Comprendre un jardin de façon formelle et stylistique ne suffit pas à le faire perdurer. Un projet de restauration doit par conséquent aller au delà du matériel et même au delà des plantations - lorsqu'elles ne s'entendent qu'en tant qu'éléments en volume sur un plan historique.

Isabelle Auricoste, lors de son intervention à Barbirey, a parfaitement résumé les enjeux et les dimensions du sujet. La conservation des jardins relève autant de sa part concrète, physique et matérielle que de ses aspects intangibles, pourtant eux-aussi foncièrement concrets. Toute intervention doit ainsi savoir trouver l'équilibre entre structure, formes, spatialité, cycles du vivant, ressentis et émotion pour réussir à respecter l'histoire et l'identité du lieu et lui permettre d'être comprise par ses visiteurs.

Au fil des années, l'ensemble des spécialistes, Carmen Añon Feliù en tête, insiste sur ces mêmes grands points. La restauration d'un jardin doit chercher à rendre compte des effets initiaux et de « l'intention créatrice » d'origine en termes de spatialité, d'atmosphère, d'ambiances, et ainsi permettre aux visiteurs d'avoir « une impression d'authenticité⁶⁴²» et de visiter le jardin non seulement en tant que lieu historique mais aussi de le vivre en tant qu'expérience multi-sensorielle et d'y ressentir l'esprit des lieux.

DE L'AUTHENTICITÉ D'UN MONUMENT VIVANT

Arrêtons-nous quelques instants sur cette question de l'authenticité. Valeur majeure de la doctrine des Monuments Historiques, on la retrouve très souvent au coeur des argumentaires en faveur des restaurations en conservation⁶⁴³ voir même des restitutions.

unique qui couvre plusieurs dimensions : trois dimensions pour l'espace, x, y, et z, et une pour le temps, t.
<https://fr-academic.com/dic.nsf/frwiki/446283>

641- AÑON FELIÙ Carmen, « Historiographie de la Charte de Florence », *Op. Cit.*, p. 18.

642- OLDENBURGER-EBBERS C.S. et HENIGER J., « Les plantes ornementales dans les jardins du XVIe et du XVIIe siècles », *Actes du Troisième Colloque International sur la Protection et la Restauration des Jardins Historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 8-13 septembre 1975, Zeist, Pays-Bas, p. 53-54.

643- « Mesures et actions ayant pour objectif la sauvegarde du patrimoine culturel, dans le respect de son intérêt patrimonial, tout en garantissant son accessibilité aux générations présentes et futures ».

Dans son sens le plus restreint, l'authentique est ce qui est vrai. Aussi, pour un bâtiment, ce qui est authentique serait ce qui date matériellement de l'époque, ou ce qui est véritablement de la main de l'artiste, pour lesquels l'édifice fait monument. Pourtant, et nous l'avons vu dans le chapitre précédent, même la pierre s'use et doit, à un moment donné, être remplacée. Le monument perd-il sa valeur en perdant cette authenticité matérielle ? ou celle-ci peut-elle s'exprimer d'une autre manière ? Qu'est-ce qui fait le monument ? Est-ce seulement sa matérialité ou comme le revendique Yves-Marie Froidevaux, « sa puissance d'émotion » qui transcende cette matière en oeuvre d'art ?

Pour les jardins, la question se pose plus fortement encore puisque leur matière principale est vivante, et donc périssable. Elle se renouvelle et se transforme ainsi régulièrement. Pour cette raison, l'idée d'authenticité est-elle totalement impossible pour les jardins historiques, au point de ne pouvoir en donner qu'une « impression » ?

Cette notion d'authenticité apparaît conséquemment à la reconnaissance du patrimoine et aux lois régissant sa protection. De fait, « le processus de patrimonialisation n'est pas un simple enregistrement d'objets au registre de l'histoire. Il implique constamment une interprétation et une identification qui conduisent à un changement de statut des objets dans une redistribution des valeurs⁶⁴⁴ ». C'est pourquoi cette valeur d'authenticité, qui représente « la relation que maintient un artefact [ici un édifice ou un jardin], à la fois par sa substance (son intégrité, sa pureté) et par sa forme ou son style, entre le moment de sa création (son contexte originel) et le moment présent de sa réception » se développe et prend de l'importance. Si elle est majoritairement associée aux valeurs d'ancienneté et de vérité, sa définition et sa détermination sont en réalité plus complexes.

L'histoire nous montre d'ailleurs que cette définition change et se déplace. Par exemple pour Viollet-le-Duc, au XIX^e siècle, « l'authenticité reposait essentiellement sur le type [à savoir] le style architectural », puis, nous l'avons vu, du fait de l'émergence de l'archéologie, elle a ensuite concerné plus spécifiquement la matière. De ce point de vue, elle entraîne pourtant un paradoxe certain : est authentique ce qui a été conservé sans être altéré ou transformé mais pour assurer cette conservation, il faut néanmoins intervenir et donc « toucher » à cette matière authentique⁶⁴⁵. En outre, selon les cultures

Glossaire Termes relatifs aux Interventions sur les Monuments Historiques, Ministère de la Culture, 2013. Plus spécifiquement, il nous semble que la restauration en conservation est une posture de restauration visant à conserver l'édifice dans l'état historique dans lequel il nous est parvenu, c'est à dire qui ne cherche pas à revenir à un état antérieur disparu.

644- GUILLEMARD Denis, « Authenticité et patrimoine, l'immobilité changeante », *Nouvelle revue d'esthétique*, 2018/1 n° 21, Presses Universitaires de France, p. 21.

645- DIEZ Lorenzo, Cours « AuthenticitéS » du module « Intervenir » de l'ANR *Ressources*.

et la valeur que celles-ci accordent au matériel et au spirituel, elle prend d'autres sens tout aussi valables.

Il a donc paru important aux instances patrimoniales internationales, réunies une nouvelle fois par l'ICOMOS, de rédiger un document sur le sujet, qui permettrait d'en donner une définition large et englobant l'ensemble de ses facettes, sans privilégier une culture plutôt qu'une autre. Ce *Document de Nara sur l'Authenticité* détermine ainsi que celle-ci ne peut être jugée qu'en fonction de la culture dans laquelle s'inscrit l'oeuvre, et que ce jugement ne peut s'établir qu'au travers de nombreuses sources d'informations croisant des paramètres aussi bien matériels qu'immatériels, intrinsèques à l'oeuvre ou contextuels⁶⁴⁶. S'appuyant sur la définition du concept d'authenticité présenté dans la Charte de Venise - à savoir fondée « sur le respect de la substance ancienne et de documents authentiques » et sur la lisibilité de l'intervention - ce document propose quatre sortes d'authenticité : Matière, Style/Forme, Immatérielle et Progressive. A ces types s'ajoutent des attributs, notamment la responsabilité - c'est à dire la paternité d'un auteur - la véracité et la sincérité (qui se dit plutôt d'une personne que d'un objet mais qui peut s'appliquer à la démarche d'un architecte par exemple)⁶⁴⁷ !

En effet, il y a, derrière cette notion, un principe de « morale qui définit l'oeuvre et qui guide l'action » d'intervention. Souvenons-nous, dans le chapitre 3 lorsque nous décrivions la construction de la doctrine d'intervention des Monuments Historiques, Bertrand Monnet insistait sur l'importance de rendre lisibles les restaurations pour ne pas falsifier les monuments, et donc ne pas tromper sur leur authenticité. Il y avait, dans sa démonstration, certes le souci de l'authenticité de la matière et de l'unité esthétique du monument, mais aussi celui de transmettre aux générations futures un monument « document scientifique » témoignant de l'histoire par ses couches sédimentaires successives. L'authenticité, dans ce cas, s'inscrit autant dans le monument lui-même que dans la démarche selon laquelle se positionne le restaurateur.

Denis Guillemard, dans son article « Authenticité et patrimoine, l'immobilité changeante » attire notre attention sur l'idée que la notion d'authenticité doit s'entendre en relation avec les notions d'identité et d'intégrité de l'oeuvre. L'identité, explique t'il : « c'est ce qui reste reconnaissable des particularités d'un objet à travers le temps ».

646- Voir le document reproduit en annexes, p. 495. Le document s'appuie en outre sur la définition de l'authenticité telle que l'entend l'UNESCO dans la *Convention du patrimoine mondial de 1972*, « L'authenticité d'un objet ou d'un paysage dépend de plusieurs facteurs : «conception et forme, matériaux et substance, usage et fonction, traditions et techniques, situation et localisation, esprit et impression, état original et devenir historique ».

647- DIEZ Lorenzo, *Op. Cit.*

Comment admettre alors qu'il puisse changer au cours de son existence tout en restant le même sans trahir sa référence au passé ? Jusqu'à quelle limite pouvons-nous remplacer les éléments d'un artefact sans qu'il change d'identité ? À partir de quel moment considère-t-on qu'une cathédrale du XIII^e siècle, dont la rénovation au cours des ans change pierre à pierre les murs, cessera d'être une cathédrale du XIII^e ? Si l'on peut changer la matière d'un objet en préservant sa forme initiale, il convient alors de distinguer entre le même se rapportant à une identité [matérielle] (la même substance tout au long de la carrière de l'objet) et le même se rapportant à une identité qualitative (la forme ou l'image qui persiste dans une substance différente)

Si on s'attache à l'identité qualitative d'un monument plus qu'à sa substance matérielle, y-a-t-il néanmoins une limite de remplacement à ne pas dépasser ? Un stade au dessus duquel l'oeuvre perd son authenticité en perdant sa matière première ? puisqu'en théorie, est authentique ce qui nous est parvenu dans son intégrité d'origine. En effet,

On ne peut séparer l'artefact de sa matière, il existe tout autant dans son intention que dans sa présence physique (forme et matière). C'est un tout, une individualité. Même divisé en parties il ne cesse d'être ce qu'il a été. Le niveau d'intégrité (l'état plus ou moins complet qui rapproche ou éloigne de l'état d'origine) engagera aussi l'authenticité (valeur historique attestant de l'origine). [...] Le sens commun associe l'authenticité à l'ancienneté [...] qui doi[t] se manifester par des signes qui montrent cette appartenance au passé dont les plus évidents sont l'incomplétude et l'usure. Mais en même temps, pour juger de l'époque à laquelle est relié l'objet, nous avons besoin d'intégrité – ici entendue dans les deux sens du terme : honnêteté et complétude pour en apprécier les indices qui l'attachent à ce passé. Une forte intégrité peut donc aussi contribuer à prendre conscience de l'authenticité d'un objet. Dans ce cas un autre élément intervient qui est celui de la perception esthétique, valorisée par un état le plus complet possible. Ainsi l'intégrité peut être considérée simultanément du point de vue de la forme et de la matière que celle-ci concrétise.

C'est pourquoi, toujours selon Denis Guillemard, dans le cas de la restauration des monuments, l'intégrité de la forme et de la structure prime sur celle de la matière car, par nécessité, l'appréciation de l'ensemble l'emporte sur ses éléments constitutifs.

Ce qui importe c'est de respecter la forme en préservant la structure tout en

restant fidèle au modèle, au plan ou au projet. Il y a continuité dans l'existence de l'objet permettant de le reconnaître au cours du temps pour ce qu'il est, respectant ce que Eco appelle « la chaîne des expériences perspectives »⁶⁴⁸.

La condition pour que l'oeuvre conserve son authenticité au delà du remplacement de sa matière étant, ajoute-t-il, « de laisser visible l'écart historique entre le matériau ancien et son substitut moderne », sans quoi, le monument devient « une fiction encouragée par le désir de pureté et le goût pour la complétude » et perd sa véracité.

Cette position vis à vis de l'authenticité paraît pouvoir s'appliquer plus encore aux jardins qu'aux édifices du fait de leur matière soumise aux cycles du vivant. Mais « préserver la structure en restant fidèle au modèle » suffit-il à préserver et à transmettre l'identité et l'authenticité du jardin ? D'après ce que les spécialistes disent de ces restitutions à *l'identique*, il semble que non. Dans ce cas, que peut être l'authenticité d'un jardin et comment la respecter ?

« Analyser l'authenticité d'un jardin, ou d'un paysage, c'est avant tout appréhender sa nature à travers une analyse approfondie de l'espace » nous dit Carmen Añon Feliù⁶⁴⁹.

La matérialité de la physionomie d'un jardin est le substrat de l'expérience sensible s'exprimant par des formes concrètes et identifiables. L'authenticité du jardin réside ainsi dans la lisibilité de son « essence », de « sa raison d'être », de son « message ». Elle préserve cette essence, puisqu'elle est à la fois son support et l'intention qui l'a façonnée et qui continue à la façonner au fil du temps.

Le jardin est donc à la fois « un document historique vivant, un témoin de son époque d'origine capable d'offrir au visiteur moderne un des va-et-vient à travers les âges⁶⁵⁰ » mais « aussi l'expression d'une continuité et d'un mouvement [...] dans une intégrité évolutive constante ».

Appréhender l'authenticité d'un jardin demande donc de prendre en considération son histoire et sa forme d'origine, bien sûr, mais aussi et surtout, son espace, ses temps, sa mémoire et sa vocation. Ce sont ces « valeurs spirituelles, sociales et naturelles qui indiqu[ent] le chemin adéquat pour une interprétation correcte du jardin », dépassant « les tendances historicistes qui donnaient la priorité au fait historique et à la matière⁶⁵¹ ».

648- GUILLEMARD Denis, « Authenticité et patrimoine, l'immobilité changeante », *Nouvelle revue d'esthétique*, 2018/1 n° 21, Presses Universitaires de France, p. 25.

649- AÑON FELIÙ Carmen, « Authenticité : Espace, Matière et Temps », *Revue Jardins - Le Temps*, n°3, 2012, p. 20.

650- CASTEL-BRANCO Cristina, « Le temps des jardins est un temps sans âge », *Revue Jardins - Le Temps*, n°3, p. 86.

651- AÑON FELIÙ Carmen, « Authenticité : Espace, Matière et Temps », *Op. Cit.*, p. 21.

Et, bien que les approches du jardin soient différentes selon les cultures, comme celles du concept d'authenticité, une chose est néanmoins inhérente à tous et valable dans tous les cas : « le jardin n'est pas seulement un document, mais avant tout « un acte qui dans sa forme exprime totalement un monde spirituel et c'est essentiellement pour cela qu'il assume de l'importance et qu'il possède un sens »⁶⁵²». Ainsi, au-delà de sa reconnaissance historique, « il faut parvenir à une prise de conscience esthétique-spirituelle du jardin, [car] le jardin est avant tout un espace d'harmonie et de beauté⁶⁵³».

C'est pourquoi ni l'authenticité ni l'intégrité du jardin ne peuvent se résumer à sa structure et à sa matière. Elles résident dans l'ensemble des valeurs mentionnées ci-dessus, dont la mise en harmonie, permet la lecture du véritable sens du lieu.

LE GENIUS LOCI OU ESPRIT DES LIEUX :

Dans sa conclusion du séminaire de Barbirey-sur-Ouche sur l'avenir des jardins anciens, Pascal Aubry remercie Carmen Añon Feliù pour avoir été la première et la seule à parler d'émotion durant la première journée d'échanges. « Un jardin ne doit-il pas d'abord procurer des émotions ? », demande t'il à l'assistance⁶⁵⁴.

Au cours de ce chapitre, nous avons plusieurs fois évoqué l'importance du message du jardin (*a fortiori* du jardin historique), de sa vocation, du sens du lieu, de sa « puissance d'émotion » et souligné que cette dimension immatérielle le définit au moins autant que ses éléments structurels. D'où viennent ces émotions ? Comment se traduisent-elle dans le jardin ? Comment les conserver, les retrouver, les partager dans un projet de restauration ?

« L'émotion provient du rapport sensible et culturel que l'on entretient avec les éléments qui composent le jardin » nous dit Pascal Aubry. Elle serait donc provoquée par un mélange subtil de l'écho de l'histoire, qui a construit notre rapport culturel nous permettant de nous identifier au lieu visité, et de perceptions sensibles, plus instinctives, immédiates, physiques du milieu visité. Elle serait donc provoquée par le ressenti simultané de l'expérience physique du lieu (en tant que milieu biologique) et de la manifestation d'un sentiment d'appartenance, d'identification à ce lieu (en tant que milieu et référence culturels). Elle serait donc provoquée par l'articulation du *topos* et de

652- Renato Bonelli, cité par AÑON FELIÙ Carmen, *Ibid.*, p. 24.

653- Lucia Serredi citée AÑON FELIÙ Carmen, *Ibid.*

654- AUBRY Pascal, « Conclusion scientifique », dans Actes Du Séminaire de Barbirey-Sur-Ouche - *Quels Projets Aujourd'hui Pour Les Jardins Anciens ?*, Op. Cit., p. 123.

la *chôra* qui composent l'entité d'un lieu, et qui selon Augustin Berque, ne peuvent être dissociés⁶⁵⁵.

« La réalité d'un lieu est à la fois un *topos* physique, délimitable et mesurable [versant matériel ou substantiel du lieu] et une *chôra* qui va au-delà et qui est existentielle⁶⁵⁶» explique t'il. La notion de *chôra*, « dimension immatérielle, phénoménale et sémantique, non mesurable, donc incommensurable à d'autres lieux ⁶⁵⁷», élaborée par Platon dans le *Timée*, une de ses dernières oeuvres, élargit la définition matérielle et immobile du *topos* aristotélicien. Or l'émotion du jardin, comme l'émotion du paysage, parce que qu'ils sont notamment des « espaces d'expériences sensibles⁶⁵⁸», naîtrait de la relation, de la *médiance* d'après le concept établi par Augustin Berque⁶⁵⁹, entre ces deux aspects du lieu. Pour lui, c'est de cette relation que naît le *genius loci*, l'esprit des lieux unique qui lui donne tout son sens.

Cette idée de *genius loci* est très fréquemment employée lorsqu'on parle de jardins. C'est en effet une manière de nommer leur part intangible, sensible. On l'incarne donc dans cette idée que le jardin serait doté de quelque chose de plus que son espace matériel, d'une sorte de génie hérité de la

conception romaine [estimant que] chaque être « indépendant » a son *genius*, son esprit gardien. Cet esprit donne vie à des peuples et à des lieux, il les accompagne de leur naissance à la mort et détermine leur caractère ou leur essence. [...] Le *genius* démontre ainsi qu'une chose « existe » [...]⁶⁶⁰.

Cette notion est aussi définie par Alain Roger comme étant une

Émotion que nous éprouvons devant certains lieux, accompagnée de la conviction qu'ils sont habités, animés d'une sorte de génie, esthétique et mystique, qui leur appartiendrait en propre⁶⁶¹.

655- BERQUE Augustin, « Genius Loci et sens du lieu », *Revue Jardins - Le Génie du lieu*, n°1, 2010, p. 27. (21-31)

656- *Ibid.*, *Topos et Chôra* sont des notions définies réciproquement par Aristote en tant qu'environnement immobile objectif et par Platon en tant que dimension existentielle d'un lieu.

657- BERQUE Augustin, cité par KÉRAVEL Sonia, *Passeurs de paysages. Une réflexion sur la transmission de l'expérience paysagère*, thèse soutenue à l'EHESS, sous la direction d'Augustin Berque en 2008, p. 36.

658- BESSE Jean-Marc, *Le Goût du monde, Exercices de paysage*, Actes Sud, ENSP, 2009, p. 16.

659- BERQUE Augustin, *Mouvance II Soixante-dix mots pour le paysage*, Éditions de la Villette, 2006, p. 62. Médiance : Couplage dynamique du corps animal et du corps médial (dans le sens milieu) dans la relation écouménale (c'est à dire de l'humanité à l'étendue terrestre).

660- NORBERG-SCHULZ Christian, *Genius Loci, Paysage, ambiance, Architecture, Op. Cit.*, p. 18.

661- ROGER Alain, « Génie du lieu », dans BERQUE Augustin, *Mouvance II Soixante-dix mots pour le paysage, Op. Cit.*, p. 52.

Sans entrer davantage dans sa définition et dans l'évolution dans l'histoire de ce qu'il recoupe, le *genius loci* est ce qui fait d'un lieu un espace particulier, unique. C'est en partie le « caractère » spécifique du lieu, dans le sens donné à ce mot par Christian Norberg-Schulz, à savoir qui dénote « aussi bien une atmosphère générale qui comprend tout, que la forme concrète et la substance des éléments qui définissent l'espace ». Et celui-ci « change avec les saisons, le cours du jour et la situation météorologique », un peu à la manière de l'humeur d'un être humain. C'est ce qui fait que le jardin *est*, au-delà d'un simple contenant, et qu'on y ressent une *présence*.

Pour Augustin Berque, c'est l'histoire qui, entre autres choses, « confère de l'esprit aux lieux. Il faut que d'autres personnes aient mis *quelque chose*, au fil des générations, entre un lieu et celui qui le visite⁶⁶²». Mais, l'histoire ne suffit pas non plus à donner au lieu, au jardin, une présence. Il y faut ce *supplément d'âme* qui peut, peut-être naître d'une certaine patine et ancienneté des choses, mais qui, selon Carmen Añon Feliù, vient aussi de l'idée génératrice qui a donné ce caractère au lieu, et s'incarne dans la spatialité de celui-ci⁶⁶³. En outre, comme le précise Marco Martella, cela tient également à «une expérience d'altérité» du fait de la présence du vivant et de tout ce qu'il porte comme incertitude et comme mystère. Jardinier ou visiteur ressentent ainsi nécessairement «cet «autre» qui habite le jardin et dialogue avec lui⁶⁶⁴.

De ce fait, là encore, on comprend que l'intervention sur un jardin, quelle que soit son parti de restauration, ne peut pas se résumer à reproduire des formes si elle veut en conserver et en transmettre autre chose qu'une pâle image.

une restauration qui permette de «remonter» le temps ne peut se limiter à la restitution de formes disparues, à l'utilisation de matériaux ou de techniques anciennes ou au bannissement de toute dissonance moderne. Elle doit naître d'une connaissance approfondie des mentalités, des contradictions, de l'organisation sociale et de la littérature de l'époque d'origine du lieu, mais aussi de la manière dont, à cette même époque, on introduisait des contenus symboliques dans un jardin. Cela permet d'aider le visiteur à comprendre ses valeurs et les grands idéaux, les rêves de ceux qui l'ont créé. Faute de cela, un jardin historique n'est qu'un musée en plein air, important sans doute, mais incapable d'offrir ces allers-retours uniques dans le binôme du temps et de l'espace⁶⁶⁵.

662- BERQUE Augustin, « Genius Loci et sens du lieu », *Op. Cit.*, p. 28.

663- AÑON FELIÙ Carmen, « Authenticité : Espace, Matière et Temps », *Op. Cit.*, p. 22.

664- MARTELLA Marco, dans BERQUE Augustin, « Genius Loci et sens du lieu », *Op. Cit.*, p. 28.

665- CASTEL-BRANCO Cristina, « Le temps des jardins est un temps sans âge », *Op. Cit.*, p. 87.

Si l'objectif est de faire remonter le temps aux visiteurs par le biais d'une restitution, celle-ci doit donc dépasser l'idée objective et scientifique apportée par l'étude historique et « permettre de retrouver le temps originel du lieu » et son atmosphère, caractérisée par les formes et les matériaux, certes, mais aussi par « [le] mouvement des ombres portées, [des] effets de lumière sur les miroirs d'eau », « les sons, les odeurs, [...] la lumière fraîche filtrée par les feuilles d'un grand arbre », c'est à dire l'architecture du jardin, sa spatialité mais aussi toute sa dimension sensuelle. C'est la prise en compte de tout cet ensemble qui fait « resurgir l'enchantement » et naître l'émotion.

Et cette émotion n'est pas qu'une affaire de paysagistes. Le Corbusier écrivait : « L'Architecture, c'est pour émouvoir. L'émotion architecturale, c'est quand l'oeuvre sonne en vous au diapason d'un univers dont nous subissons, reconnaissons et admirons les lois⁶⁶⁶ », nous rapporte Christian Norberg-Schulz, qui ajoute

Le but essentiel de la construction (de l'architecture) [comme des jardins] est donc celui de transformer un site en un lieu, ou plutôt de découvrir les sens potentiels qui sont présents dans un milieu donné a priori⁶⁶⁷.

Par conséquent, le but de la conservation et de la restauration d'une architecture ou d'un jardin doit donc être de préserver ce qui fait lieu et de permettre de continuer à en lire les sens révélés.

La dimension existentielle («vérité») se manifeste à travers l'histoire, mais sa signification dépasse la signification historique. Par ailleurs, l'histoire acquiert une signification uniquement si elle représente de nouvelles concrétisations de la dimension existentielle⁶⁶⁸.

[...]

La structure du lieu n'est pas une condition fixe, éternelle : en règle générale, les lieux se transforment, et parfois même rapidement. Cela ne signifie pas pour autant que le *genius loci* doive changer ou même être perdu. On démontrera par la suite comment *l'avoir lieu* présuppose que les lieux conservent leur identité pour un certain laps de temps. La *stabilitas loci* est une condition nécessaire à la vie humaine. Comment donc cette stabilité peut-elle être compatible avec la dynamique de transformation ? Nous dirons, avant tout, que chaque lieu devrait avoir la « capacité » de recevoir des « contenus » divers, à l'intérieur de certaines

666- NORBERG-SCHULZ Christian, *Genius Loci, Paysage, ambiance, Architecture, Op. Cit.*, p. 6.

667- *Ibid.* p. 18.

668- *Ibid.* p. 6.

limites, bien évidemment. Un lieu adapté à un seul but deviendrait bien vite inutile. Par ailleurs, il est évident qu'un lieu peut être « interprété » de différentes manières. Protéger et conserver le *genius loci* signifie, en fait, concrétiser le sens, dans un contexte historique toujours nouveau. On peut ainsi dire que l'histoire d'un lieu devrait être son « autoréalisation ». Ce qui était présent au début comme possibilité, est révélé par l'action humaine, transcendé et « préservé » dans des œuvres architecturales qui sont à la fois « anciennes et nouvelles ⁶⁶⁹».

CONCLUSION

Dans ce chapitre, nous avons tenté de montrer la grande richesse mais aussi la grande complexité d'un jardin. Bien sûr, lorsque celui-ci est protégé au titre des Monuments Historiques, il relève des dispositions de la loi de 1913, ce qui - nous l'avons étudié dans le chapitre précédent - a entraîné une certaine mise en avant de l'histoire au détriment de l'ensemble de ses autres aspects, qualités et valeurs patrimoniales.

Pourtant, loin de n'être qu'une composition paysagère historique, encore moins un décor autour d'un édifice, un jardin est un espace à la fois « autre » et « pluriel », à la rencontre entre le naturel qui le compose et l'habite et le culturel qui lui donne un sens. Comme le détermine l'article 5 de la Charte de Florence cité plus haut, il est

[l']Expression des rapports étroits entre la civilisation et la nature, lieu de délectation propre à la méditation ou à la rêverie, [et] prend ainsi le sens cosmique d'une image idéalisée du monde, un « paradis » au sens étymologique du terme, mais qui porte témoignage d'une culture, d'un style, d'une époque, éventuellement de l'originalité de son créateur.

Sa nature de Monument vivant rend sa conservation et sa restauration, dans le sens que leur donnent les Monuments Historiques, particulièrement paradoxales puisque pour être réellement compris, il « doit être perçu comme un monument non pas figé dans l'immobilité de son histoire mais, au contraire, accordé au mouvement de son inéluctable métamorphose⁶⁷⁰».

Cela explique pourquoi nombre de restaurations pourtant objectivement basées sur une abondante documentation historique - scientifique - paraissent si fausses, ternes

669- *Ibid.* p. 18.

670- CRANGA YVES, « Le jardin historique : un patrimoine malgré tout. Libres propos sur les problèmes liés à la protection, la conservation et la restauration des parcs et jardins historiques », *Op. Cit.*, p. 133.

et artificielles. Un jardin, nous venons de le montrer, ne s'objective pas. Il ne peut se définir et se comprendre uniquement à travers ses éléments concrets et quantifiables, uniquement à travers son *topos*. Il «*ek-siste* au-delà de sa forme matérielle⁶⁷¹» par sa *chôra*, par le *genius loci* propre et unique qui naît de leur *médiance*.

C'est pourquoi il n'est pas possible de définir clairement une doctrine d'intervention. Une démarche valable pour un jardin ne le sera pas pour un autre. Nous l'avons vu, la Charte de Florence, en cherchant à concilier les différentes postures, n'y parvient pas. Au contraire même des convictions de René Péchère, son initiateur, elle favorise involontairement la restitution historique au détriment de l'approche paysagère du jardin.

S'il ne peut y avoir aucune doctrine, il ne peut pas non plus y avoir de certitude. « La restauration n'est jamais un acte neutre », elle implique des choix, des positions, une grande part de subjectivité parce que « comme dans tout travail bien fait, une tâche aussi passionnante que la restauration d'un jardin représente toujours un engagement amoureux⁶⁷²».

En outre, si le jardin est éminemment culturel, il est aussi éminemment naturel. Soumis aux dynamiques du vivant, ses forces comme ses aléas, et notamment au temps, il évolue en permanence. Le jardin est un processus, nous dit Michel Collin, c'est, comme nous le rappellent les paysagistes Isabelle Auricoste et Gilles Clément, avant tout un milieu vivant avec lequel on doit travailler.

Par conséquent, en considérant le temps et le vivant comme éléments créateurs du jardin, toute action menée doit l'être avec humilité. Le rôle de l'intervenant est de s'inscrire dans le continuum espace-temps qu'est le jardin, de l'accueillir tel qu'il est, avec ses richesses, son savoir, ses blessures aussi, et de l'accompagner de façon à ce qu'il puisse perpétuer son message, celui de son créateur initial, mais aussi celui des suivants s'il en a enrichi la partition musicale.

Il doit ainsi être compris et accepté comme un écosystème tant naturel que culturel dont l'essence, le *genius loci*, se construit justement du fait de cette ambivalence.

La restauration des jardins ne [peut donc pas] seulement [concerner] l'intervention sur des éléments végétaux, ni la somme des interventions sur chaque composant naturel et artificiel, [elle doit] plutôt [considérer] l'unité du jardin comme ensemble autosignifiant, [et prendre en compte] tous les composants qui en gravent le

671- BERQUE Augustin, « Genius Loci et sens du lieu », *Op. Cit.*, p. 26.

672- AÑON FELIÙ Carmen, « Historiographie de la Charte de Florence », *Op. Cit.*, p. 19.

caractère distinctif (les constructions en perspective, les plans, les décors, les signes), c'est à dire, « l'ensemble des infinis éléments matériels et immatériels », pour citer Maurizio Boriani. [Les jardins] « sont des métaphores de la vie et du voyage (dans le temps et l'espace) plus encore que des surfaces productives ou décoratives. Ainsi donc, « comme nous vivons avec la mémoire du passé, mais sans aucune possibilité de revenir en arrière, et comme un voyage nous porte chaque jour en un lieu différent, même si c'est celui que nous avons un peu parcouru, ainsi, le jardin peut être vécu jour après jour sur la base d'un programme précis, c'est à dire avec à la main un projet conscient du passé, immergé dans le présent et tourné vers le futur⁶⁷³».

A défaut d'une méthode, une philosophie de l'intervention peut être proposée. Selon Augustin Berque, en effet, « tout projet d'aménagement devrait suivre [ce principe] : respecter le milieu et l'histoire en même temps qu'on les dépasse, c'est-à-dire [...] les exprimer tout en créant une chose nouvelle » qu'il appelle « expression créatrice ». Celle-ci, « exactement à l'inverse de la rupture imposée par les modernes, qui ne s'intéressent qu'au *topos* de l'oeuvre individuelle, et ce faisant ravagent la *chôra* où elle s'insère et dont elle profite», comprend que «le *topos* de l'oeuvre doit faire vivre en retour la *chôra* dont il se nourrit⁶⁷⁴».

Il ne s'agit donc pas de retrouver une image, mais de retrouver *le lieu*, celui de son origine, celui qui a évolué, grandi depuis, celui qui peut continuer à parler à ses visiteurs.

673- GIUSTI Maria Adriana, *Restauro dei giardini teorie e stroia*, Alinea Editrice, Florence, 2004, p. 189. Traduction réalisée par François Pinnelli.

674- BERQUE Augustin, « Genius Loci et sens du lieu », *Op. Cit.*, p. 32.

PARTIE 3

LE PROJET DE PAYSAGE DANS LES
JARDINS HISTORIQUES
LE TRAVAIL DE L'ESPACE AU SERVICE
DE L'ENSEMBLE DES DIMENSIONS
DU JARDIN

PARTIE III / LE PROJET DE PAYSAGE DANS LES JARDINS HISTORIQUES LE TRAVAIL DE L'ESPACE AU SERVICE DE L'ENSEMBLE DES DIMENSIONS DU JARDIN

Les parties précédentes nous ont permis de comprendre, à grands traits, ce qu'est un jardin historique, l'ensemble des aspects et enjeux qu'il recoupe et les législations auxquelles il est soumis, qui - presque involontairement - conditionnent les partis d'intervention qui s'y mettent en oeuvre.

Nous avons également vu, dans le chapitre précédent notamment, que l'approche purement historique, portée par les architectes-en-chef, ne réussit pas à prendre en compte la grande richesse du jardin en tant que lieu vivant, unique, ni même parfois simplement en tant qu'espace composé tant elle se focalise sur l'image du jardin et la « preuve documentaire », mettant de côté sa dimension intangible, sensitive et sensible.

Dans le « monde des jardins », dans la lignée des paysagistes René Péchère et Carmen Añon Feliù, des voix se sont néanmoins élevées, travaux et expériences à l'appui, pour mettre en avant/ révéler ce pan métaphysique du jardin et proposer des démarches pour l'intégrer dans les projets de restauration et ainsi témoigner au plus près du sens et de l'essence de chaque lieu.

Avant eux, cependant, dès la fin du XIX^e siècle, des spécialistes des jardins avaient déjà développé des positionnements proches, fondés sur la composition et l'expérience de l'espace et prouvant que la réussite d'une restauration de jardin ne tient pas à la seule reproduction historique. Nous étudierons ici quatre projets témoignant de ces approches qui ont contribué, même si elles ont été un temps oubliées ou mal interprétées, à construire la philosophie d'intervention sur les jardins défendue par les spécialistes de l'art des jardins et plus largement la discipline du paysage aujourd'hui.

En tant que paysagiste-concepteur, il nous semble en effet que la démarche de projet de paysage, telle qu'elle a été élaborée par la suite dans les écoles de paysage et notamment à

l'École nationale supérieure du paysage de Versailles (ENSP), par son approche sensible du projet et de l'espace, peut non seulement s'appliquer aux jardins historiques, mais aussi permettre d'y prendre en compte les différents aspects, tant historiques que spatiaux, tant structurels que sensibles.

Dans cette partie, nous proposons donc de revenir sur cette construction d'une philosophie spatiale, paysagère et sensible des jardins historiques pour montrer, grâce à l'étude des projets anciens, ce qu'est le projet de paysage puis de trois projets contemporains, comment le projet de paysage permet de réunir jardin vivant et jardin monument en respectant à la fois son épaisseur historique et culturelle et ses dynamiques naturelles.

CHAPITRE 5

ENTRE CONSERVATION, RESTAURATION ET CRÉATION : L'INVENTION DES JARDINS HISTORIQUES

Comme nous l'avons vu tout au long de ce travail, les Monuments Historiques ont considéré les jardins avec méfiance jusqu'à la fin du XX^e siècle, l'aspect changeant et vivant de leur matériau principal étant en contradiction avec l'idée même de conservation. Les jardins protégés, par le lien fort avec un monument bâti, posent des problèmes à leurs restaurateurs dès la fin du XIX^e siècle. On se souvient notamment de l'affaire retentissante des arbres de Versailles en 1924, grâce à laquelle le Service des Monuments Historiques prend un temps conscience de la nécessité de faire appel à d'autres compétences que celles des architectes-en-chef de Bâtiments Civils et Palais Nationaux⁶⁷⁵.

En effet, si les architectes attachés au service des Monuments Historiques sont assez démunis face aux jardins, des spécialistes des jardins existent pourtant. Ils évoluent simplement dans d'autres sphères.

Le jardin dit historique connaît, en effet, un regain d'intérêt dans les milieux privés à la fin du XIX^e siècle. Après une explosion des jardins paysagers, on assiste alors à une résurgence du style classique, induit par un réveil des valeurs nationalistes dans la haute société qui s'incarnent, au début du XX^e siècle, dans la célébration du personnage de Le Nôtre et d'un « revival⁶⁷⁶ » du style à la française dans les jardins⁶⁷⁷. Les Duchêne, père et fils, en seront les figures les plus emblématiques. Il serait néanmoins très réducteur de cantonner leur travail et plus particulièrement celui d'Achille Duchêne, le fils, à celui d'un simple retour au style classique. En effet, Achille Duchêne peut sans conteste être

675- L'équivalent des architectes-en-chef des Monuments Historiques, nommés pour diriger l'ensemble des interventions sur un édifice civil en particulier. A l'issue de cet événement en effet, la Commission des Monuments Historiques propose de faire appel à Jean-Claude-Nicolas Forestier, alors Ingénieur en Chef des Eaux et Forêts au Service des Parcs et Promenades de la Ville de Paris, pour assister l'architecte dans la restauration du parc. Procès-Verbal de la Commission des Monuments Historiques du 14 octobre 1924, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, de 80/15/025/465 à 80/15/025/492

676- MOSSER Monique, « Les Duchêne et la réinvention de Le Nôtre », dans MOSSER Monique et TEYSSOT Georges, *Histoire des Jardins de la Renaissance à nos jours*, Flammarion, 1990, p. 443

677- Voir le chapitre 1

érigé au rang de figure majeure de l'art des jardins de la charnière XIX^e/XX^e, autant pour ses créations que pour sa capacité à intervenir dans les jardins anciens.

Nous verrons ici, au travers de son travail sur le parc de Vaux-le-Vicomte puis sur celui de Champs-sur-Marne, comment il dépasse l'idée de style et comment il travaille avec le site pour le révéler, le sublimer, et comment son approche peut être considérée comme annonciatrice de la démarche de projet de paysage dans les jardins historiques.

Parallèlement dans la sphère publique, à Paris, le service des Parcs et Promenades de la ville est toujours très important malgré le déclin du style paysager. Il continue à rassembler de nombreuses grandes figures des parcs et jardins de l'époque. C'est d'ailleurs auprès de son Ingénieur en Chef, Jean-Claude Nicolas Forestier, que la Commission des Monuments Historiques va prendre conseil pour assister l'architecte-en-chef de Versailles après la désastreuse affaire de 1924.

Forestier, peu reconnu par sa hiérarchie, s'est déjà illustré par plusieurs réalisations importantes, outre son livre *Grandes Villes et Systèmes de parcs*, paru en 1906 et son travail en Espagne et au Maroc. Il est notamment, nous le verrons, à l'origine du sauvetage et de la renaissance du jardin de Bagatelle et contribue à celui du Parc de Sceaux, tous deux menacés par la spéculation foncière.

Son action marque un premier combat en faveur d'un patrimoine encore très peu reconnu et met en action la majorité des problématiques propres aux jardins : la conservation, la restauration, le renouvellement des plantations, la création de nouveaux espaces, l'intérêt du public et son accueil.

Le sauvetage de Bagatelle nous montrera alors que la conservation d'un jardin à cette époque nécessite de faire jouer de nombreux éléments, au delà de la stricte conservation en l'état. Pour conserver, pour justifier la conservation, il faut trouver le moyen de rendre le lieu attractif et pour cela Forestier n'hésite pas à créer un nouveau jardin - un événement qui va attirer le public et rendre le jardin célèbre - afin de lui redonner une légitimité.

Son travail sur le Parc de Sceaux, avec l'architecte Léon Azéma, nous montrera qu'en dépit des compromis nécessaires et d'un souci économique important, un projet de restauration qui prend en compte le jardin de façon globale, en suivant une démarche autant historique que spatiale peut répondre à l'ensemble des enjeux du site : en respecter l'histoire et ses évolutions, rendre compte de la qualité et de l'intelligence de sa composition initiale mais aussi l'adapter avec talent aux usages contemporains.

1. ACHILLE DUCHÊNE, LA RÉINVENTION DES JARDINS À LA FRANÇAISE : LE PROJET D'ESPACE PLUTÔT QUE LE PROJET DE STYLE.

La seconde moitié du XIXe siècle est très marquée par le style paysager dans les jardins, porté à son paroxysme par l'alphandisme en France et l'envahissement des villes par les parcs et jardins publics aux lignes courbes, aux corbeilles de fleurs très colorées, aux effets d'arbres et autres nombreux artifices de jardins dits «naturels». Du talent certain de Barillet-Deschamps, qui étudie soigneusement chaque site, ses caractéristiques propres et son échelle spécifique, on verse, après sa disparition, dans un systématisme certain, dans l'application d'une recette à tous les lieux « Toujours les mêmes mariages d'essences « peu connues » à l'époque mais devenues obligatoires, toujours les mêmes « voies larges », les mêmes « inflexions douces et harmonieuses », et toujours les mêmes vallonnements⁶⁷⁸.»

Ce style paysager «à la française»⁶⁷⁹, initié par l'aristocratie avant la Révolution, puis démocratisé par l'haussmannisme impose alors son hégémonie sur l'ensemble des parcs et jardins, publics ou privés, jusqu'à « menacer de disparition les quelques grands jardins publics ou privés encore entretenus dans le goût classique⁶⁸⁰». Dans *Les Promenades de Paris*, Alphand n'hésite pas à mettre en avant la maîtrise des « aménagements jardinistes paysagistes », au détriment des jardins anciens classiques qu'il estime mesquins, naïfs⁶⁸¹ et même empreints de complications inutiles et de « détails d'un goût douteux⁶⁸²».

Cette hégémonie, entraînant «dégénérescence» et absolutisme, provoque immanquablement une réaction. Le style paysager, en devenant l'esthétique systématique des jardins publics, est devenu «bourgeois» et trop vu, et déplaît autant à

678- LE DANTEC Jean-Pierre et LE DANTEC Tangi, *Histoire contemporaine des paysages, parcs et jardins. Le sauvage et le régulier.*, Paris, Le Moniteur Editions, 2019, p 11.

679- Le jardin paysager, en Angleterre, est une évolution portée par Lancelot Brown du jardin pittoresque de William Kent, très / trop érudit et empreint de références savantes à comprendre pour saisir le sublime de la composition. Brown privilégie au contraire l'émotion causée par la beauté esthétique du paysage elle-même, et s'adresse ainsi à un public beaucoup plus large.

Le style paysager «à la française» tel qu'il est mentionné ici renvoie à l'appropriation de ce style Brown par les créateurs Hubert Robert, Carmontelle ou Bélanger pour l'aristocratie, où l'idée de spectacle et de divertissement a pris une grande place, puis par Alphand qui l'adapte une nouvelle fois aux espaces verdoyants publics. On y retrouve les artifices «naturels» tels que les grottes, les rochers et rocaillages ainsi que les grandes lignes de compositions initiale, spécialement adaptées à leur nouvel usage public.

680- LE DANTEC, *Op. cit.*

681- LE DANTEC, *Op. cit.*

682- ALPHAND Adolphe, *Les promenades de Paris*, Paris, J. Rothschild éditeur, 1867-1873, p. XXVII et XLVI.

l'aristocratie qu'aux avant-gardistes. Deux réponses émergent, l'une autour des peintres impressionnistes et plus particulièrement du jardin de Monnet, explorant « une nouvelle vision de la ville, de la campagne, des couleurs et de la lumière », l'autre en un retour au style classique « à la française » porté par deux hommes, les Duchêne.

Henri Duchêne, le père, est considéré comme le premier paysagiste français à revenir à ce style classique, considérant que « l'artiste qui adapterait les jardins d'autrefois au goût du jour ferait oeuvre de créateur⁶⁸³ ». Il a pourtant débuté sa carrière au Service des Promenades et Plantations de la Ville de Paris auprès de M. Darcel avec qui il collabore à de nombreux projets de squares et promenades. Mais comme beaucoup, il finit par être lassé du style paysager haussmannien : « on est allé aussi loin qu'on pouvait aller : vallonnements exagérés, fausses rivières à fond de ciment, grotte en simili rocher, kiosques en série⁶⁸⁴ ». Il quitte ainsi la Ville de Paris en 1877 et fonde son propre atelier où, pour une clientèle prestigieuse, il renoue avec la tradition des jardins classiques à partir de 1882.

Nourri de nombreux livres anciens, il étudie les différents styles historiques et se réapproprie le jardin en tant que conception architecturale ordonnée par les axes de la demeure. Il est ainsi amené à recréer des jardins de toutes pièces, à en restaurer ou même à reconstituer d'anciennes propriétés transformées en jardins paysagers.

Le succès n'est pas immédiat, on se moque de ses parterres majestueux et sévères qu'on oppose aux jardins colorés et fleuris, il ne tarde pourtant pas. Les nouveaux jardins anciens de Duchêne séduisent par leur raison et leur noblesse tant ils résument et retrouvent l'élégance française⁶⁸⁵.

Achille rejoint rapidement l'atelier de son père, avec qui il collabore de longues années. Ensemble, ils conçoivent une manière « non pas de restaurer les jardins classiques « à la française », mais de les réinventer⁶⁸⁶ ». Alors que d'autres paysagistes revenaient aux lignes régulières notamment en Angleterre, la démarche des Duchêne est particulière,

il suffit de voir *les effets d'histoire* obtenus par Nesfield⁶⁸⁷ pour se rendre compte qu'Henri puis Achille Duchêne entendaient autre chose par un retour à la tradition.

683- FRANGE Claire, « Portait de deux jardinistes », dans *Le style Duchêne*, Éditions du Labyrinthe, 1998, p 11.

684- Correspondance d'Henri Duchêne, 1882, citée par Claire Frange.

685- *Ibid.*

686- LE DANTEC, *Op. Cit.*, p. 26.

687- William Andrews Nesfield est un ancien militaire reconverti en jardinier pour la Reine Victoria, pour qui il dessine dès 1844 des parterres de broderie empruntés à Dézallier d'Argenville.

MOSSER Monique, « Sous l'objectif, les jardins des Duchêne entre histoire et création », dans *Le style Duchêne*, Éditions du Labyrinthe, 1998, p. 23.

Il ne s'agissait pas pour eux de *faire un effet d'histoire* mais de retrouver la pureté des formes pour leur faire exprimer une conception nouvelle du paysage⁶⁸⁸.

Pour comprendre leur démarche et comment ils vont l'un puis l'autre dépasser la simple restitution du style classique, regardons deux de leurs principaux projets : Vaux-le-Vicomte et Champs-sur-Marne.

1-1. VAUX-LE-VICOMTE : RENDRE SA FORCE À LA PERSPECTIVE

Comme de nombreux domaines, Vaux-le-Vicomte a connu plusieurs phases successives, depuis sa création par Le Nôtre en 1652 jusqu'à ses aménagements actuels. Trois projets étendent le domaine entre 1652 et 1661, puis au fil du temps, de nombreuses interventions réarrangent les parterres au goût de chaque époque. Il est ainsi réaménagé en jardin à l'anglaise par le duc Charles-Felix de Choiseul-Praslin au début du XIXe siècle.

tous les dégagements qui ouvraient les jardins sur le parc et le paysage environnant disparurent, les bassins et les terrasses conçus pour Nicolas Fouquet furent ensevelis, à l'exception du grand canal, et de grandes pelouses aux contours irréguliers furent disposés à l'emplacement des anciens parterres⁶⁸⁹.

Cet état paysager est de courte durée. Dès 1842, le duc Charles-Théobald de Choiseul-Praslin entreprend de rétablir les jardins dans leur état XVII^e siècle. C'est à ce moment que les travaux de restauration à proprement parlé, c'est à dire dans l'idée de revenir à un état historique antérieur, débutent et supplantent l'idée d'une évolution constante du domaine en fonction des modes.

Le projet est très ambitieux, il permet de retrouver les terrasses jusqu'au grand canal, une partie des jeux d'eau et les parterres ordonnancés. Malheureusement, le décès soudain du duc en 1847 stoppe les travaux et les perspectives, la statuaire ou encore les grandes cascades ne purent être retrouvées.

Lorsque Alfred Sommier achète le domaine en 1875, il hérite donc d'un jardin dont seules les parties centrales ont été restaurées, dont le parc est devenu une forêt et dont l'ensemble a été mal entretenu depuis près de trente ans. Il confie à l'architecte

688- BARIDON Michel, « L'originalité d'un style », dans *Le style Duchêne*, Éditions du Labyrinthe, 1998, p. 16.

689- MOULIN Jacques, « La réinvention des parterres de Vaux », dans *Le style Duchêne*, Éditions du Labyrinthe, 1998, p. 28.

Hippolyte Destailleur et à l'architecte de jardins Lainé⁶⁹⁰ la remise en état de l'ensemble, les parties restaurées précédemment mais aussi les cascades délaissées depuis le XVIIIe siècle. Comme le fait remarquer Jacques Moulin, Destailleur s'attache « principalement aux ouvrages maçonnés et au décor sculpté » et délaisse perspectives et plantations, loin de « l'étendue ou [de] la diversité des dispositions souhaitées jadis par Le Nôtre⁶⁹¹».

Les parterres bordés de fleurs et d'arbustes sont remis en état tandis que les parterres latéraux sont agrémentés de corbeilles de fleurs dans le goût de l'époque⁶⁹². On réintègre également de nombreuses statues anciennes ou nouvelles à l'ensemble.

Les photographies du début du XXe siècle montrent les parterres centraux, de part et d'autre de l'axe, composés d'un gazon souligné d'un passe-pied doublé d'une bande de gazon, puis d'une bordure fleurie accueillant des arbustes taillés en boule. Au centre de chacun trône une statue en majesté.

Elles montrent également l'effusion de motifs de fleurs sur les parterres latéraux, très chargés, contrastant avec la plus grande sobriété de l'axe.

L'ensemble, s'il respecte les lignes des terrasses et des parterres à la française, offre néanmoins une esthétique loin des modèles baroques ou rococos historiques et très marqué par l'esprit du Second Empire, ses parterres « à l'anglaise⁶⁹³ » et sa mosaïciculture.

Henri Duchêne est appelé pour succéder à Destailleur en 1898, cinq ans après le décès de ce dernier. Lui-même à la fin de sa vie et héritant d'un jardin venant de connaître une des plus importantes campagnes de restauration depuis deux siècles, il intervient vraisemblablement de manière très limitée⁶⁹⁴. Ernest de Ganay ne le mentionne d'ailleurs pas dans les quelques pages consacrées à Vaux dans son ouvrage *Beaux jardins de France* paru en 1950⁶⁹⁵.

À partir de 1908, le fils d'Alfred Sommier, Edme, fait appel à Achille Duchêne pour « compléter l'oeuvre de réfection⁶⁹⁶ » et réaménager les principaux parterres du jardin. L'action d'Achille Duchêne va être beaucoup importante que celle de son père puisqu'elle va « réinventer » Vaux à tel point que le nouveau dessin qu'il propose pour le parterre

690- LE DANTEC Jean-Pierre et LE DANTEC Tangi, *Histoire contemporaine des paysages, parcs et jardins. Le sauvage et le régulier.*, Le Moniteur Editions, 2019, p. 38.

691- MOULIN Jacques, *Op.cit.*

692- ni l'auteur ni la date de l'installation de ces corbeilles ne sont précisément connus. Il faudrait dépouiller davantage les archives du château. Néanmoins, elles sont tout à fait dans la mouvance alphanidiste de l'époque, aussi, on peut imaginer que leur installation est concomitante.

693- LE DANTEC, *Op.cit.*

694- MOULIN Jacques, *Op.cit.*

695- DE GANAY Ernest, *Beaux jardins de France*, Paris, Plon, 1950, p. 123.

696- *Ibid.*

central est aujourd'hui totalement indissociable de l'identité du jardin, se superposant aux modèles historiques⁶⁹⁷.

Modèle historique dont il s'inspire mais qu'il ne restitue pas puisque, comme l'indique Jacques Moulin, le plan gravé d'Israël Silvestre, « qui faisait alors référence », montrait « deux parterres beaucoup plus vastes que les terrasses effectivement réalisées ». Cette différence entre documents historiques et réalité du terrain n'est pas la seule raison poussant Duchêne à ne pas reproduire le dessin ancien. Sa démarche est au contraire beaucoup plus subtile.

Contrairement à ce que croient beaucoup de personnes, la création de parcs et jardins, quand ils sont dits *de style*, n'implique pas du tout qu'il s'agit de copies d'oeuvres anciennes. Chaque composition pose un problème entièrement nouveau qu'il faut résoudre suivant le cas concret, en tenant seulement compte de l'esprit de l'époque, afin d'éviter les dissonances ou les anachronismes décoratifs. Le problème devant lequel on se trouve est le même que ceux qu'avaient à résoudre les architectes de l'ancien temps, chaque fois qu'on leur demandait une nouvelle création. Nous ne devons pas plus les copier qu'il ne se copiaient entre eux, car une tradition ne reste vivante qu'en renouvelant ses expressions⁶⁹⁸.

Ainsi Duchêne ne se veut jamais imitateur - et à la suite de son père qu'il « dépassera de beaucoup en talent et en célébrité », il élabore progressivement une « manière et des techniques propres, non pas de restaurer les jardins classiques « à la française », mais de les réinventer⁶⁹⁹ ». Erik Orsenna, dans une conférence intitulée « De l'héritage de Le Nôtre aux Duchêne », synthétise très justement la « démarche Duchêne » :

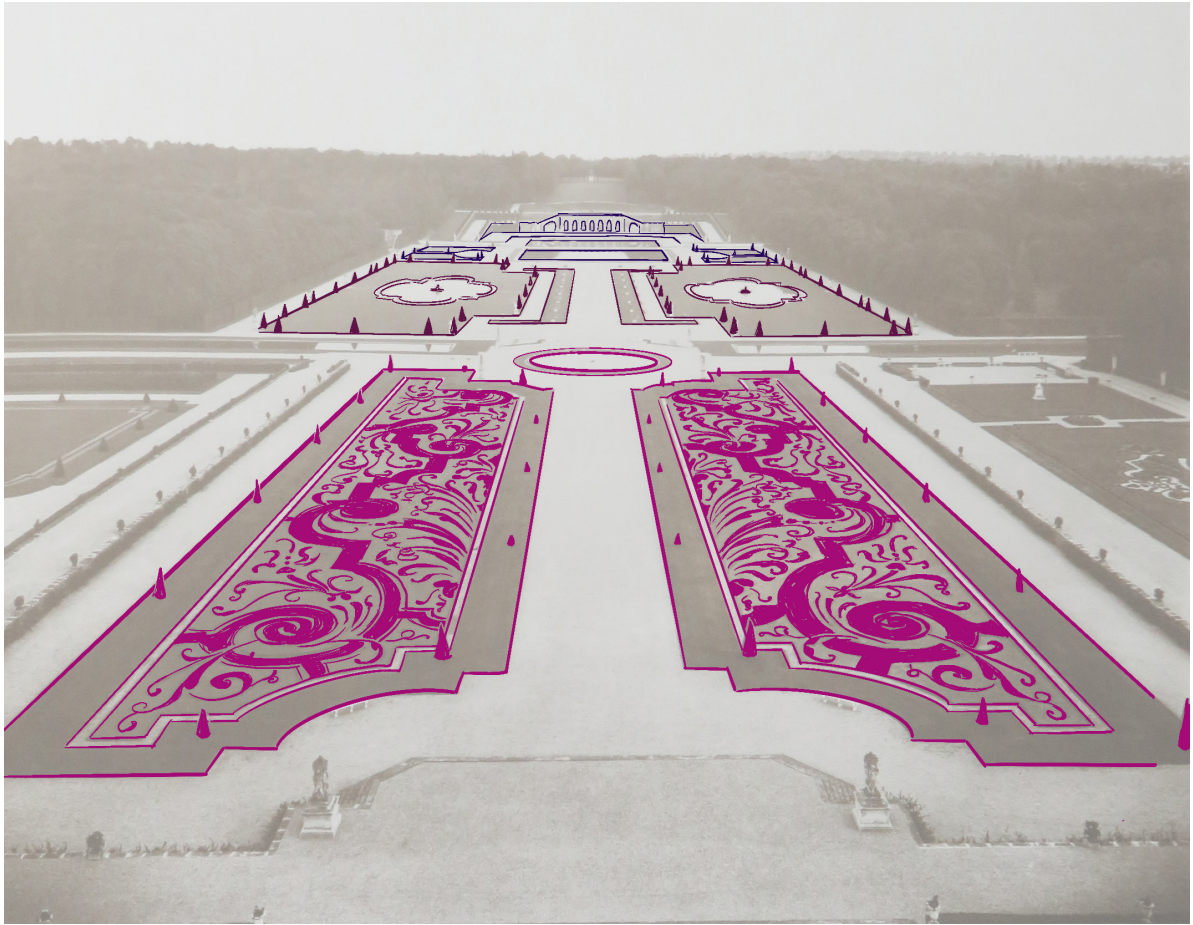
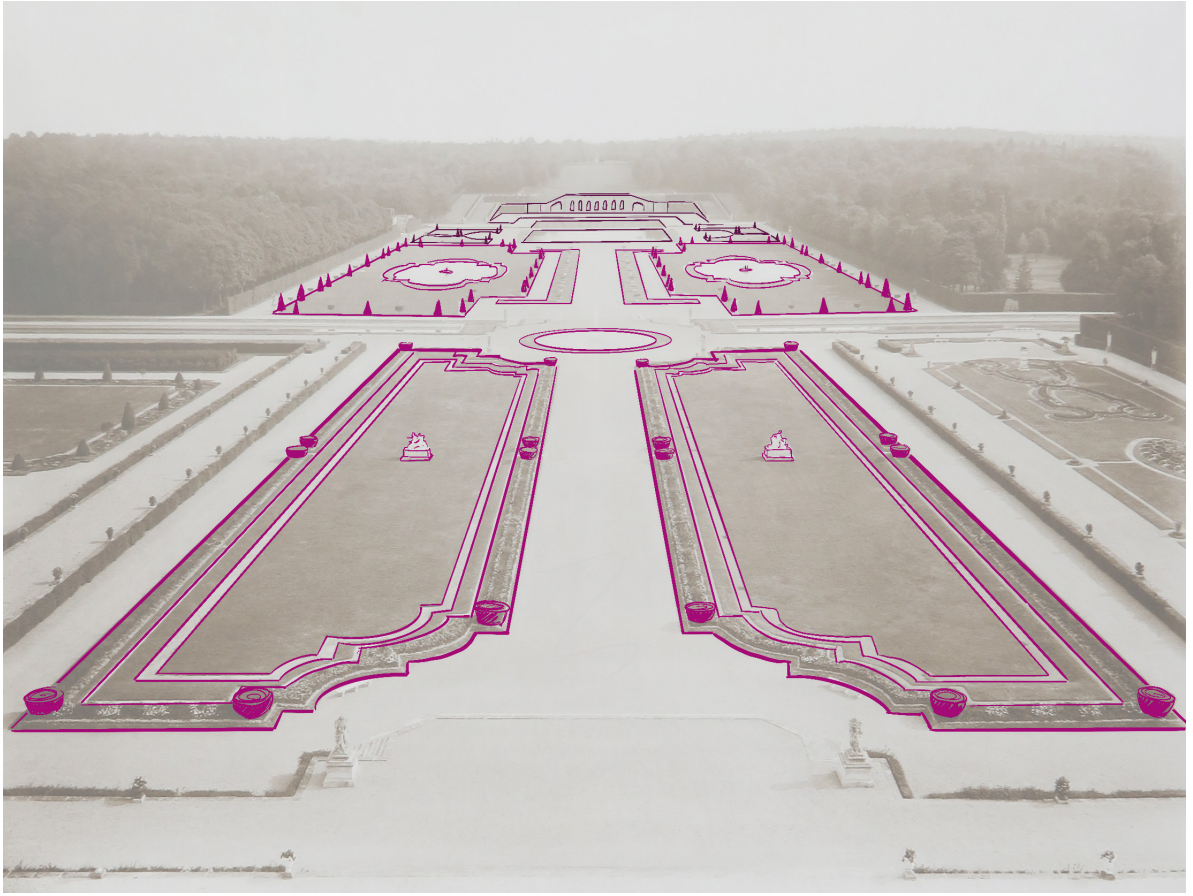
les Duchêne [...] sont vraiment les héritiers munis d'une immense culture de tout le passé. [...] et non pas d'une tranche de vingt ans. Parce que quand vous êtes héritiers de tout le passé évidemment c'est trop vaste pour copier, vous avez un terroir qui est celui de la vie même, vous avez le terroir qui est celui de la diversité, donc avec cette diversité là et ce savoir, vous êtes obligé d'avoir un Style.

Vous ne pouvez copier qu'un détail, vous ne pouvez copier qu'un âge, vous ne pouvez pas copier trois siècles. Copier trois siècles, cela veut dire réinventer.

697- MOSSER Monique, « Les Duchêne et la réinvention de Le Nôtre », dans MOSSER Monique et TEYSSOT Georges, *Histoire des Jardins de la Renaissance à nos jours*, Milan, Flammarion, 1990, pp. 445-446.

698- DUCHÊNE Achille, *Les jardins de l'avenir, hier, aujourd'hui, demain*, Vincent Fréal & cie, Paris, 1935, p. 8.

699- LE DANTEC Jean-Pierre et LE DANTEC Tangi, *Histoire contemporaine des paysages, parcs et jardins. Le sauvage et le régulier.*, Paris, Le Moniteur Editions, 2019, p. 26.



Registre 1

Registre 2

Registre 3

Copier trois siècles c'est une culture, ce n'est pas une imitation.

[...] Vous n'êtes pas du tout dans l'imitation, vous êtes évidemment dans la variation, dans la récréation⁷⁰⁰.

Achille Duchêne transforme⁷⁰¹ donc Vaux-le-Vicomte et plus particulièrement les cinq parterres encadrant le château.

Les parterres latéraux d'abord, qui ne sont encore que des pelouses, qu'il traite de manière analogue sans être parfaitement identiques du fait de leur dissymétrie⁷⁰² et pour lesquels il conçoit « une plate-bande périphérique, ponctuée d'arbustes taillés, et une pelouse centrale marquée par des vases de pierre, des massifs de fleurs et des bordures de broderies⁷⁰³. »

Il travaille ensuite sur le parterre de la Couronne, où il remplace les vases de pierre installés en 1890 par de petits bassins ronds, s'inspirant pour cela des documents anciens, corrige les bordures et installe des arbustes taillés en cône.

Les projets du parterre central et du parterre de Diane sont engagés à partir de 1914 mais sont rapidement mis en suspens par la Première Guerre mondiale. Les travaux s'opèrent finalement entre 1920 et 1923, date où l'ensemble est finalement achevé.

Pour le parterre central, encore traité en grandes surfaces de gazon, Duchêne met au point « de larges bordures symétriques entourées d'un talus [reprenant] l'encaissement des boulingrins établis par Théobald de Choiseul-Praslin ». Si on teste un premier aménagement où les broderies étaient entourées par des plates-bandes fleuries demandées par Edme Sommier, on opte finalement pour la sobriété d'une bordure de gazon et d'arbustes taillés telle que la souhaitait Duchêne.

Pour le parterre de Diane, encore surchargé par ses aménagements Second Empire, plusieurs dessins se succèdent. Le plus abouti propose le rétablissement de deux bassins souhaités par Le Nôtre et disparus à la fin du XVIII^e siècle. Ils seront finalement remplacés par des massifs fleuris plus colorés et des lilas sur tige en lieu et place de buis taillés en obus comme initialement prévu.

Bien qu'Achille Duchêne ne touche pas au reste du domaine, son intervention n'est

700- ORSENA Erik, Extrait de la Conférence *De l'héritage des Le Nôtre aux Duchêne* donnée le 15 mai 2002 dans le cadre du cycle de conférences organisées autour de l'exposition « Fabuleux Jardins, le Style Duchêne », au Trianon de Bagatelle de mars à juin 2002. <https://www.henri-et-achille-duchene.com/textes-sur-les-duchene/erik-orsenna/>, consulté le 20/05/2022.

701- FRANGE Claire, « L'esprit d'un style », dans *Le style Duchêne*, Éditions du Labyrinthe, 1998, p. 32.

702- Contrairement à ce que les documents historiques laissaient croire au premier abord.

703- MOULIN Jacques, « La réinvention des parterres de Vaux », dans *Le style Duchêne*, Éditions du Labyrinthe, 1998, p. 28.

Ci-contre:

En haut, Fig. 33 : Perspective de Vaux-le-Vicomte réalisée par Lainé, état 1901, où les parterres centraux sont traités en gazons. Il n'y a ainsi que 2 registres de complexité de décor dans la perspective.

En bas :

Fig. 34 : Perspective de Vaux-le-Vicomte après sa restauration par Achille Duchêne en 1920, qui a recréé des broderies. Grâce à elles, un nouveau registre d'ornements est ajouté et renforce la hiérarchie et la profondeur de la perspective.

photographies
extraites du livre
Le style Duchêne, Paris,
Éditions du Labyrinthe,
1998, pp. 142 et 143.

pas aussi limitée et ornementale qu'elle pourrait le paraître. On pourrait facilement lui faire le même reproche qu'à Destailleur et Lainé en leur temps, à savoir de ne pas s'être intéressé aux perspectives. Pourtant, même si son action reste du domaine de l'ornemental, son impact est bien plus grand qu'un simple changement de décor. Elle rend à la perspective principale sa hiérarchie - « du peigné au sauvage » selon la formule de Voltaire - en recréant un parterre de broderies « comme il convenait que le fussent les parterres les plus nobles parce que les plus proches du château⁷⁰⁴». La perspective, en étant désormais rythmée par des séquences clairement définies de la plus ornée à la plus sobre (des registres 1 à 3 et non plus seulement de 1 à 2), retrouve la profondeur qu'elle n'avait plus. En outre, en repositionnant les groupes sculptés du parterre central d'Alfred Sonnier aux extrémités de la première allée transversale, aux emplacements d'anciennes fontaines de Le Nôtre « nichées dans le bois », Duchêne rappelle le délicat dialogue entre les jardins et le parc qui existait autrefois⁷⁰⁵. Son intervention dépasse ainsi largement le changement de décor bien qu'elle se soit cantonnée aux parterres.

A Vaux, Duchêne montre que son talent va au delà du retour au jardin régulier et aux modèles historiques et montre une capacité de lecture et de compréhension de l'espace du jardin hors du commun. Talent qu'il va employer dans l'ensemble de ses projets et qui va lui permettre de révéler, de recréer et de concevoir des parcs et jardins dont on peine encore parfois à saisir toute la subtilité.

1-2. AU-DELÀ DE L'IMAGE : ESPACE, PERSPECTIVES, ÉCHELLES ET PRINCIPE DE SECTIONNEMENT

Comme l'exemple précédent nous l'a montré, une des forces des Duchêne et plus spécifiquement d'Achille, est de comprendre la spatialité du jardin et de permettre à tous de l'appréhender. Ainsi, il ne dissocie pas travail de restauration historique et travail de l'espace, quelle que soit l'échelle du jardin sur lequel il intervient. S'il a peu écrit sur son travail, il insiste néanmoins à plusieurs reprises sur un élément qui pour lui est fondamental :

Je regarde comme essentielle la règle du sectionnement. J'entends par là la préoccupation constante qu'il faut avoir dans une composition que le rayon

704- LE DANTEC Jean-Pierre et LE DANTEC Tangi, *Histoire contemporaine des paysages, parcs et jardins. Le sauvage et le régulier.*, Le Moniteur Editions, 2019, p. 28.

705- MOULIN Jacques, « La réinvention des parterres de Vaux », dans *Le style Duchêne*, Éditions du Labyrinthe, 1998, p. 28.

visuel partant des différents points de stationnement (par exemple : point de vue de la maison) ne vienne pas tomber au hasard sur un motif situé plus loin, car il faut que les motifs soient vus, de ces points, dans leur intégralité ou, s'il y a impossibilité, qu'ils soient escamotés complètement⁷⁰⁶.

Lorsqu'il dessine ou réinstalle une statue, un parterre, une broderie, il fait donc en sorte que ceux-ci soient toujours vus en majesté - et donc dans leur intégralité - depuis les points de vues privilégiés : la maison ou les terrasses. De cette manière, « on atteint un effet de plénitude d'amplitude, de contentement⁷⁰⁷ ». Jean-Michel Sainsard, dans sa conférence *Qu'est ce qu'un jardin patrimonial ?*, remarque que c'est un principe réciproque⁷⁰⁸ s'appliquant aussi lorsqu'on est en contrechamp. Dans le jardin, depuis les parterres, l'extrémité d'une perspective ou depuis tout élément majeur de la composition, le château est visible dans sa totalité lui aussi. C'est vraisemblablement de cet équilibre et de ce dialogue parfait et égal entre la demeure et le jardin que résulte cet effet de contentement décrit ci-dessus par Molinier.

Apparaissant comme très originale, cette recherche sur les rayons visuels n'est cependant ni une lubie personnelle de sa part, ni une invention. Là encore, c'est le croisement entre la grande culture historique d'Achille Duchêne et sa capacité à lire les espaces qui guide sa démarche.

tout comme à Versailles, il y a quantité de choses qui peuvent servir d'enseignement dans l'art des jardins, tant au point de ce qu'il faut faire que de ce qu'il ne faut pas faire. Une des oeuvres les plus parfaites, selon moi, est Vaux-le-Vicomte où l'étude technique des rayons visuels a été traitée de main de maître par Le Nôtre⁷⁰⁹.

Cette remarque montre la finesse des observations de Duchêne et comment il a probablement analysé conjointement archives historiques et terrain afin de comprendre les jardins « à la française » de Le Nôtre et leurs dispositifs spatiaux, au delà de leurs règles de composition en plan.

706- Citation d'Achille Duchêne lors d'une conférence à la T.S.F., au poste PTT, le 7 juin 1936, rapportée dans MOLINIER Jean-Christophe, *Jardins de ville privés, 1890-1930*, Association Duchêne - Musée Albert Kahn, éditions Ramsay de Cortanze, 1991, pp. 42-46.

707- *Ibid.*, p 46

708- SAINCARD Jean-Michel, *Qu'est ce qu'un jardin patrimonial ?*, conférence donnée le 30 janvier 2020 dans le cadre des « Jeudis du Patrimoine » organisés par la DRAC Centre-Val de Loire, disponible sur Youtube sur la chaîne *Parcs et Jardins Centre Val-de-Loire*

709- Correspondance d'Achille Duchêne à E. de Ganay, cité par Claire FRANGE, dans « L'esprit d'un style », dans *Le style Duchêne, Op. cit.*, p. 35.

LA RÉINVENTION DE CHAMPS

Cette règle du sectionnement va être un des éléments majeurs du projet de restauration des jardins du château de Champs-sur-Marne, et sans aucun doute le plus incompris.

Certainement une des réalisations les plus intéressantes des Duchêne, le projet de Champs s'étale entre 1895 et 1910 et a pour objet la reconstitution d'un jardin classique au sein du parc paysager à l'anglaise qui couvre alors l'ensemble du domaine. Celui-ci vient en effet d'être racheté par Louis Cahen d'Anvers, qui souhaite, dans la mouvance nationaliste alors en vogue, retrouver l'apparat de son domaine « à la française » disparu.

Pour cela, il fait appel à l'architecte Destailleur qui propose de travailler conjointement avec Henri Duchêne, désormais reconnu pour son travail et « n'ayant [lui-même] pas voulu, par crainte de manque d'expérience, assumer la responsabilité d'architecte paysagiste⁷¹⁰ ».

Les grandes lignes de la « reconstitution du parc à la française » se dessinent assez vite⁷¹¹. Cahen d'Anvers achète le 5 août 1895, et un premier projet est dessiné et validé 11 jours plus tard.

Signé par Henri Duchêne, on sait grâce à plusieurs sources que le dessin est réalisé à quatre mains par le père et le fils. Il est même assez probable qu'Achille soit à l'origine des audaces qui font la qualité et la finesse du projet.

Que proposent t'ils?

La commande est une reconstitution, il s'agit donc de retrouver les lignes et l'aspect du jardin ancien, avant que celui-ci n'ait été transformé en parc à l'anglaise à partir des années 1780⁷¹².

Les Duchêne s'appuient sur le plan Mariette qui montre le jardin tel qu'il a été créé à l'origine par Claude Desgots⁷¹³, petit neveu et héritier spirituel d'André Le Nôtre. Ils l'insèrent ensuite dans les lignes existantes du parc, donc dans le parc paysager, et cherchent à articuler les deux ensembles.

710- Citation attribuée à Walter Destailleur, rapportée par Jean-Michel SAINARD, dans l'article de blog « Deux ou trois choses que je sais d'elle ... Ep.1 : Les acteurs ... », *L'année du Jardinier*, daté du 28 novembre 2015, <http://anneedujardinier.blogspot.com/2015/11/deux-ou-trois-choses-que-je-sais-delle.html>, consulté le 2/06/2022.

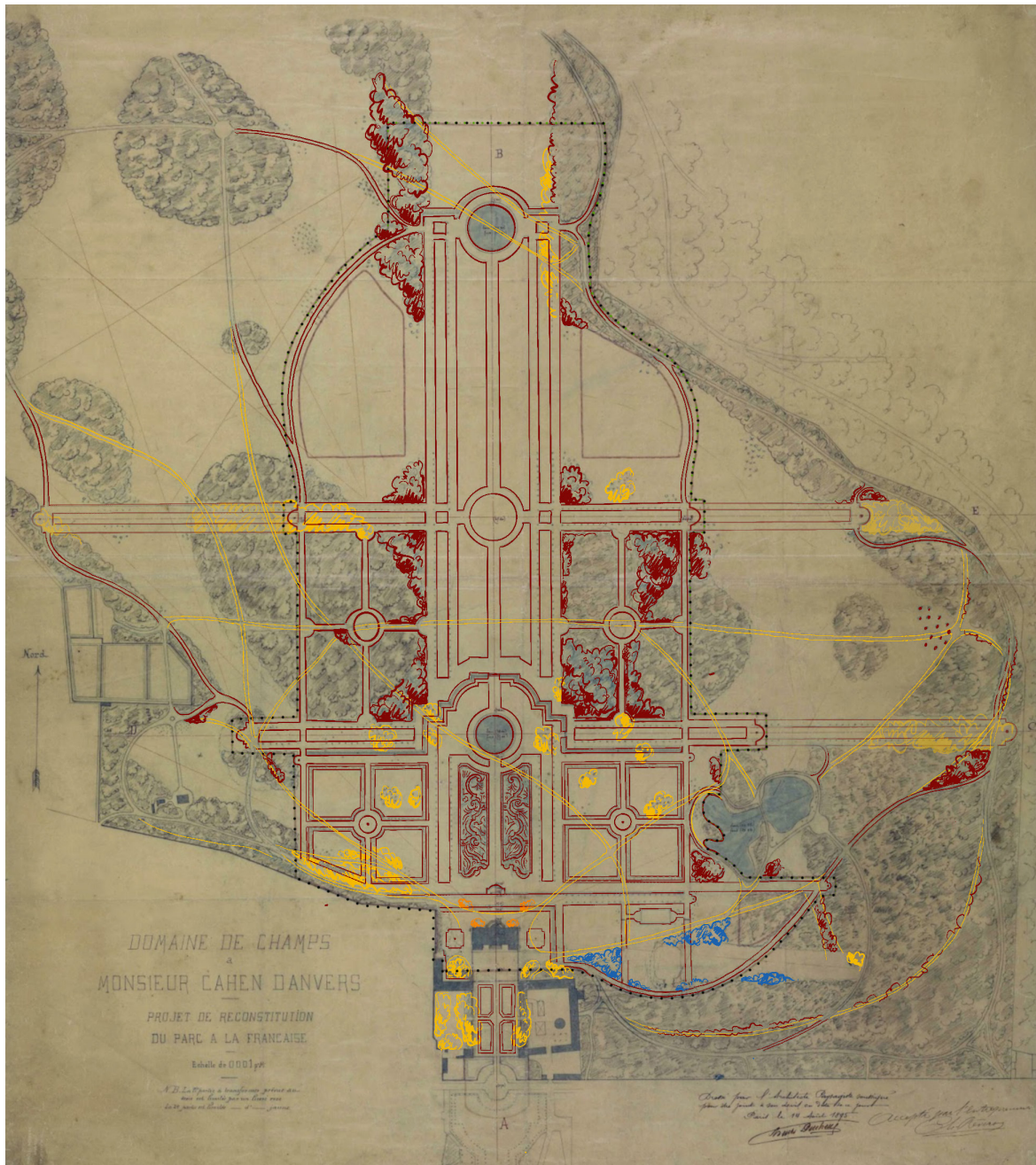
711- et probablement déjà avant que la vente soit effective.

712- SERRETTE Renaud, *Le château de Champs, Domaine des financiers*, Centre des Monuments Nationaux, Éditions du patrimoine, 2017, pp. 157-158.

713- publié en 1727 dans MARIETTE, *Les jardins de plaisance et propriété composé de parterres, de bosquets, de bowlingrin, avec plans et dispositions générales*, Médiathèque du patrimoine.

Ci-contre : Fig. 35 :
«Projet de reconstitution du parc à la française» dressé par Henri Duchêne le 14 août 1895, Médiathèque du Patrimoine

Retouché par Angèle Denoyelle, d'après Jean-Michel Sainsard,



Dessiné par l'Architecte Paysagiste soussigné
 pour être joint à son devis en date de ce jour
 Paris le 14 août 1895.
Henri Duchêne

Accepté par l'entrepreneur
E. Reveroy

Plan de projet des Duchêne :

- en rouge : le projet - tracés et végétation ajoutés

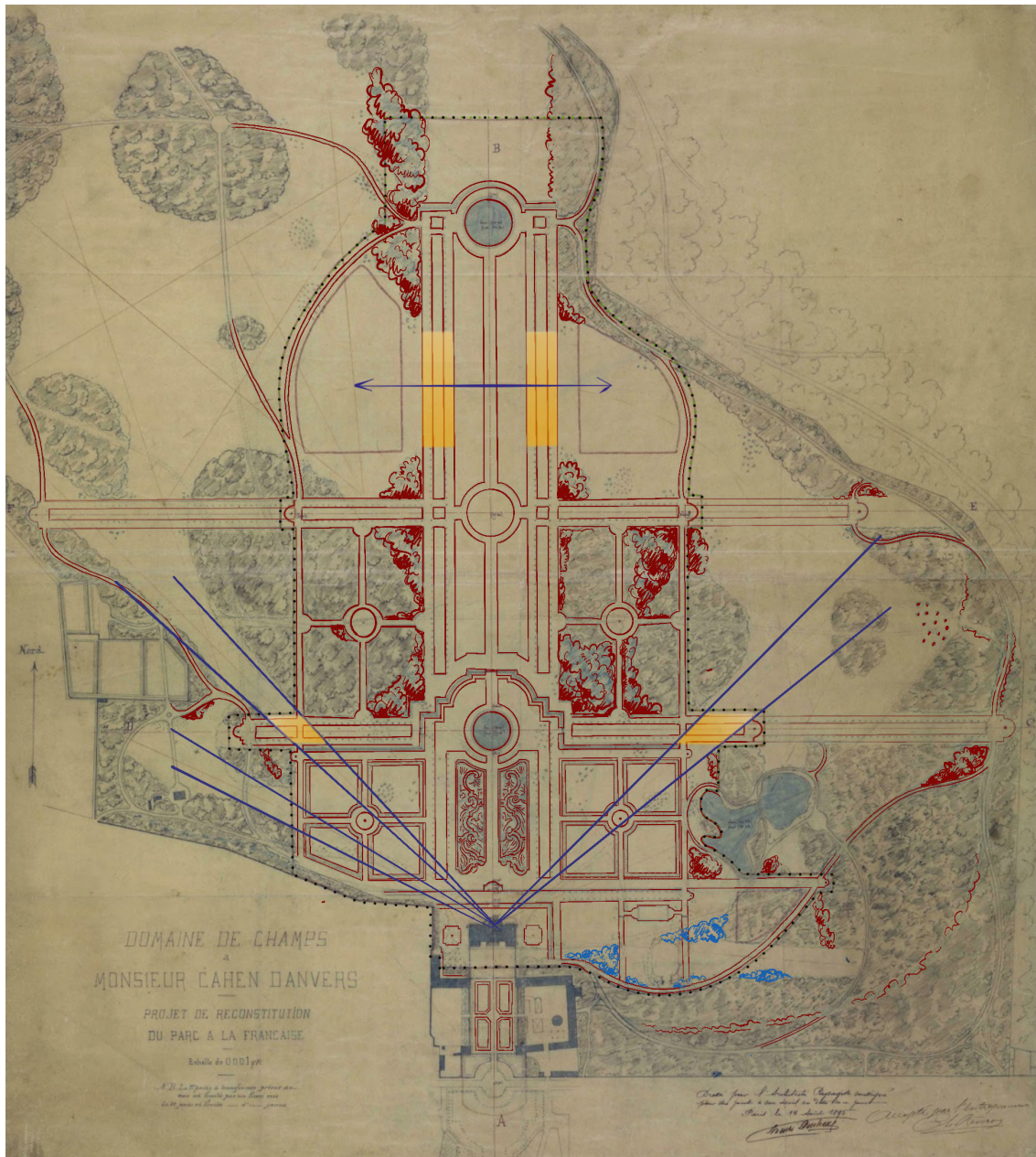
- en jaune : ce qui est supprimé - allées du parc paysager et plantations / en orange : corbeilles de fleurs supprimées

- en bleu : végétation pré-existante étonnamment conservée sur le projet

- en pointillé noir : limite de l'intervention réellement effectuée

(comme le montre une vue aérienne de 1923, la perspective à l'est, dans le prolongement du bassin à été amorcée mais rapidement supprimée)

Voir à ce sujet SAINCARD Jean-Michel, « Deux ou trois choses que je sais d'elle ... Ep. 5 : Deux amants qui se surpassent... », article du blog *L'année du Jardinier, Op. cit.*



Plan de projet des Duchêne :

- en bleu : cônes de vue vers le jardin paysager

- en jaune : alignements d'arbres interrompus pour laisser passer le regard

D'après les vues aériennes, il semble que ces cônes de vue n'aient pas duré longtemps.

En effet, le parc auquel ont affaire les Duchêne n'a plus les mêmes dimensions que celui du jardin du XVIII^e siècle. Celui-ci s'est agrandi. S'ils peuvent repositionner le plan d'origine dans la perspective du château, et ainsi « restaurer » le jardin à la française, ses parterres, perspectives et bassins, il leur faut aussi travailler avec ses nouvelles limites. Ce n'est pas réellement un problème ici, le parc paysager crée facilement des limites « naturelles » au jardin ordonnancé, retrouvant ainsi la hiérarchie des jardins baroques et le principe de progression « du peigné au sauvage ».

Présenté de cette manière, le projet des Duchêne n'a pas grand chose de révolutionnaire ni même de subtil. Ils restituent le tracé du jardin ancien et profitent de son entourage paysager pour retrouver l'idée de campagne autrefois existante.

Leur talent va en réalité s'exprimer sur deux points clés du projet :

- Ce dialogue entre jardin restauré et jardin paysager existant
- Le travail du terrain et particulièrement du nivellement de la partie à la française

Le plan du projet daté du 14 août 1895 est particulièrement intéressant pour analyser ce travail fin réalisé par les Duchêne. L'existant y est représenté en noir, le projet en bleu, et les tracés précédents disparus y sont en pointillés⁷¹⁴. Cette superposition d'informations nous permet de comprendre la démarche des deux concepteurs.

Il ne s'agit pas seulement d'apposer le plan ancien sur l'existant, mais bel et bien de faire dialoguer les deux. Le projet prévoit ainsi de conserver un certain nombre des éléments du parc à l'anglaise, notamment l'étang, les lisières boisées, mais aussi les grandes prairies vers la Marne, au nord, et vers Noisiel à l'est.

En prêtant attention à la végétation rajoutée (en rouge sur notre plan), on constate que les Duchêne se sont essentiellement servis de la végétation en place. Peu de replantations ont été nécessaires pour retrouver la structure de la perspective et des bosquets. A l'inverse, il n'y a pas non plus eu besoin d'abattre d'importantes masses d'arbres pour réinstaller les parterres. Bien que le domaine ait été transformé en jardin paysager, il n'avait pas été si bouleversé qu'on pouvait le penser. Les masses d'arbres étaient restées peu ou prou aux mêmes endroits, seuls les contours avaient été assouplis ou étirés, les parterres avaient été transformés en prairies, ponctuées de quelques arbres isolés ou de clumps⁷¹⁵. Ainsi, malgré un aspect général diamétralement différent, la structure du parc

Ci-contre, en haut :
Fig. 36 : «Projet de reconstitution du parc à la française» dressé par Henri Duchêne le 14 août 1895, Médiathèque du Patrimoine

Retouché par Angèle Denoyelle, d'après Jean-Michel Sainsard,

714- Pour le rendre plus lisible ici, nous avons appliqué le code Noir - Jaune - Rouge employé par les monuments historiques pour faire davantage ressortir les éléments supprimés des éléments de projet.

715- Petits bouquets d'arbres.

n'avait pas tant changé, les couverts et les découverts persistaient, certaines circulations et notamment les carrefours des bosquets aussi⁷¹⁶.

Grâce à cela, une fois les allées rectilignes retracées, il n'a fallu que « combler les trous » par bourrage pour transformer les boisements irréguliers en bosquets réguliers⁷¹⁷ et restructurer la perspective centrale. Les Duchêne font le choix surprenant, mais particulièrement intéressant, de ne pas raboter les masses d'arbres arrondies existantes hors du cadre des bosquets retrouvés. De cette manière, la transition jardin à la française / jardin à l'anglaise / paysage se fait très subtilement, presque imperceptiblement.

Allant plus loin dans ce dialogue entre les deux, ils décident d'interrompre les alignements d'arbres - pourtant structures majeures des jardins à la française - dans les cônes de vue du jardin paysager depuis le château. Ils ne donnent par conséquent pas plus d'importance au jardin baroque qu'à l'existant. S'ils ne l'avaient pas fait, le jardin à la française aurait spatialement pris le pas sur le jardin paysager restant, le reléguant au rôle d'abords. Là, au contraire, les Duchêne lui rendent une forme d'hommage et lui permettent de conserver certains de ces effets de perspectives lointains, lui donnant de ce fait un rôle important dans la structure spatiale générale du parc.

L'autre point fort du projet des Duchêne concerne le travail de la topographie du terrain, qui, comme ce travail fin sur les masses végétales et alignements, contribue à créer l'harmonie entre le château et le jardin.

Ils décident de ne pas retrouver les niveaux anciens des terrasses, notamment du parterre central et, au contraire, de le relever pour ne pas reproduire « la faute que les anciens avaient commise » selon le principe de sectionnement qui leur est si cher.

Je tiens simplement à vous signaler que la différence de niveau entre le terre-plein du château et le commencement des broderies, était plus grande d'environ 0.50 à 0.70 mètre à l'époque et que l'on m'a fait grief de ne pas avoir pris cet ancien niveau, ce qui diminuait légèrement la pente de ces dernières. C'est volontairement que nous avons relevé ce niveau pour éviter la faute que les anciens avaient commise.

716- Pour plus de détails sur les persistances du parc à travers les époques, voir Jean-Michel SAINARD, « Deux ou trois choses que je sais d'elle ... Ep. 11 : Embrasse les tous, Dieu reconnaîtra le sien ... », article du blog *L'année du Jardinier*, daté du 31 décembre 2015, http://anneedujardinier.blogspot.com/2015/12/deux-ou-trois-choses-que-je-sais-delle_31.html, consulté le 20/05/2022. Voir aussi l'étude pour un plan de gestion de Champs-sur-Marne réalisée par Elisabetta CEREGHINI en 2007 et conservée aux Archives du SDAP 77.

717- SAINARD Jean-Michel, « Deux ou trois choses que je sais d'elle ... Ep. 5 : Deux amants qui se surpassent... », article du blog *L'année du Jardinier*, daté du 14 décembre 2015, http://anneedujardinier.blogspot.com/2015/12/deux-ou-trois-choses-que-je-sais-delle_14.html, consulté le 20/05/2022.

Une des premières règles dans l'art des jardins, quand la topographie des lieux exige des terrasses, est d'éviter autant que possible, que le rayon visuel des spectateurs placés à des points fixes, et en particulier dans les appartements de réception du rez-de-chaussée, tombe au hasard sur les motifs de décoration qui se déroulent sous leurs yeux il faut que ces motifs de décoration, parterres, fontaines, etc. soient, ou escamotés, c'est-à-dire qu'ils ne soient pas vus, ou qu'on puisse les voir dans leur totalité. Si le rayon visuel passant sur la première terrasse, reporte la vue au milieu d'un des motifs qui doit servir de décoration et tombe au hasard sur le motif qui doit être vu, la composition est mauvaise.

En vertu de ce principe, j'ai donc cru devoir diminuer la différence de niveau entre le départ des broderies et le terre-plein du Château, de manière que le rayon visuel tombe, autant que possible, dès le commencement de ces broderies et non pas au milieu ou au tiers de ces dernières; c'est ce dont ni l'architecte, ni les propriétaires ne s'étaient rendu compte !⁷¹⁸

Si Achille Duchêne se justifie autant, c'est que ce point l'oppose fermement au propriétaire et à l'architecte Destailleux, qui n'ont pas compris l'importance du principe de sectionnement, aveuglés par le document historique.

De fait, les relations entre Henri Duchêne et Walter Destailleux sont rapidement houleuses. Destailleux comptait « trouver en lui un collaborateur et un aide, alors que ce fut tout au [le] contraire⁷¹⁹ », et n'accepte pas que « l'architecte-paysagiste » ne suive pas strictement ses directives.

C'est ainsi que le parc de Champs au lieu d'être conçu dans le parti ancien très nettement indiqué, de trois terrasses superposées, fût exécuté en trois plans inclinés formant bien des terrasses, mais déformant le tracé des parterres en broderies et plaçant les statues de Dianes et d'Apollon dans les parterres de droites et gauches sur des plans inclinés qu'il fallut reprendre plus tard⁷²⁰.

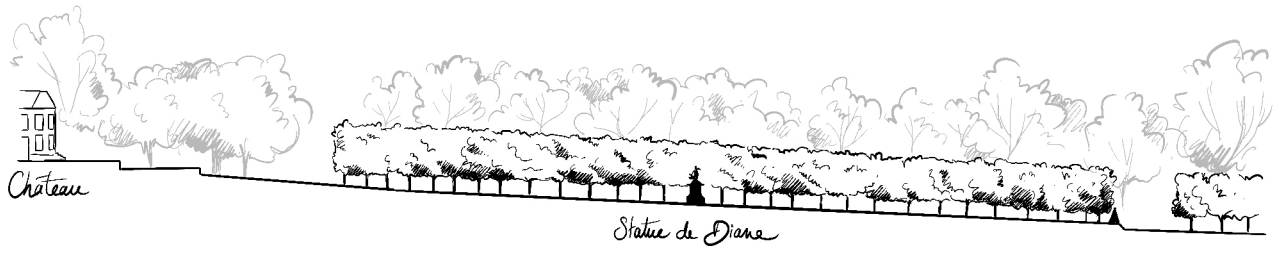
Il faut reconnaître qu'il fallait oser critiquer Desgots et affirmer que sa composition était

718- DUCHÊNE Achille cité par Claire FRANGE Claire FRANGE dans « L'esprit d'un style », dans *Le style Duchêne*, *Op. cit.*, p. 35

719- Citation attribuée à Walter Destailleux, reproduite par Jean-Michel Sainsard dans « Deux ou trois choses que je sais d'elle ... Ep.1 : Les acteurs ... », article du blog *L'année du Jardinier*, *Op. cit.*

720- Citation attribuée à Walter Destailleux, reproduite par Jean-Michel Sainsard dans « Deux ou trois choses que je sais d'elle ... Ep. 2 : Règlement de comptes ... », article du blog *L'année du Jardinier*, daté du 3 décembre 2015, <http://anneedujardinier.blogspot.com/2015/12/deux-ou-trois-choses-que-je-sais-delle.html> consulté le 20/05/2022.

Etat Duchêne



Etat Destailleur



mauvaise. « Éternel débat entre le restitutionniste et le créateur de jardin...⁷²¹ » Le premier ne voit que l'*authenticité* de l'histoire, le second la corrige au regard de la perception de l'espace. L'un voit le plan historique, l'autre l'harmonie spatiale du lieu.

Destailleur, comme il l'indique ci-dessus, reprend par la suite le travail des Duchêne sur les terrasses de Diane et d'Apollon. L'état Duchêne n'est donc plus complètement perceptible aujourd'hui. Seuls le niveau et la pente des parterres ont été conservés :

Je réalisais tant bien que mal, grâce à des artifices techniques, le redressement des parterres de Diane et d'Apollon sans pouvoir, au grands désespoir de Monsieur Cahen, en faire de même pour la terrasse aux broderies avec ces allées de marronniers, le tout demeurant malheureusement avec la pente donnée qu'on ne pouvait rectifier sans trop de travail⁷²².

Sur les coupes schématiques ci-contre, on comprend comment Destailleur est venu aplanir les terrasses de Diane et d'Apollon en remblayant les pentes pour répondre à son commanditaire. Il crée des boulingrins et des socles pour les statues afin que celles-ci soient posées sur une surface plane et n'aient pas l'air enfoncées dans le sol du fait des nouveaux niveaux des terrasses.

La photographie de l'état Duchêne, ci-contre, surtout en comparaison avec l'état Destailleur, montre combien l'intervention des Duchêne s'installe avec une certaine forme d'humilité sur le site préexistant. A l'image du plan de projet, sur lequel on voit très bien comment le nouvel aménagement s'insère dans l'existant, cette photographie nous montre comment, dans la réalité, il se pose aussi délicatement sur le terrain⁷²³. Les transformations postérieures s'imposent au contraire au site et ont nécessité un important travail de terrassement créant des allées sans issues et des talus plus importants au fond du parterre⁷²⁴. C'est un jardin à voir mais plus à parcourir.

Au delà de cette règle du sectionnement, Achille Duchêne, en corrigeant le niveau du sol, adapte aussi le jardin à un changement important des modes d'habiter des

Ci-contre, en haut :
Fig. 38 : coupes schématiques du réaménagement du niveau des terrasses par Destailleur. En jaune, ce qui est détruit, en rouge ce qui est repris. Angèle Denoyelle d'après Jean-Michel Sainsard

Ci-contre, en bas, Fig. 39 : Cartes postales montrant, à gauche, l'état Duchêne puis, à droite, l'état Destailleur.

Fig. 40 : Schéma montrant le terrassement réalisé, Jean-Michel Sainsard, *L'année du jardinier*, 21 décembre 2015

721- *Ibid.*

722- Citation attribuée à Destailleur, rapportée par Jean-Michel SAINARD dans « Deux ou trois choses que je sais d'elle ... Ep. 7 : L'outrage ... », article du blog *L'année du Jardinier*, daté du 21 décembre 2015, http://anneedujardinier.blogspot.com/2015/12/deux-ou-trois-choses-que-je-sais-delle_21.html, consulté le 02 juin 2022.

723- Il semblerait que les Duchêne aient principalement respecté le niveau du sol du jardin paysager, et qu'ils aient choisi de ne pas revenir au niveau de l'époque des jardins à la française. De ce fait, ils n'ont pas que très peu «relevé» le niveau du sol comme le dit Achille Duchêne dans sa lettre à Ernest de Ganay.

724- Voir le détail des talus du parterre de Diane et d'Apollon décrits par Jean Michel Sainsard dans « Deux ou trois choses que je sais d'elle ... Ep. 7 : L'outrage ... », article du blog *L'année du Jardinier*, *Op. cit.*

châteaux en ce début de XX^e siècle. En effet, au XVII^e, l'étage noble, depuis lequel on admirait le parterre, était le premier étage. Au début du XX^e siècle, les pièces du rez-de-chaussée sont devenues les pièces à vivre, avec un accès direct au jardin qui en devient le prolongement. La perspective sur les jardins doit désormais fonctionner non seulement du premier étage mais également du rez-de-chaussée, ce qui n'était pas le cas auparavant. Les proportions du jardin sont nécessairement à revoir, les points de fuite à décaler. Le jardin n'est plus seulement un décor plat à admirer d'un point haut⁷²⁵.

Ni dans la copie ou le plagiat, concevant ou restaurant ce qu'il nomme « les jardins d'architecture⁷²⁶», Duchêne explique qu'avec son père, ils « renouèrent avec la tradition mais en la modifiant dans ce qu'elle avait de trop exclusif, ils procédaient directement de l'architecture et des lois de la grande décoration et non comme toute l'école de cette époque, de l'horticulture⁷²⁷». Même lorsqu'il travaille à petite échelle, dans les jardins de ville notamment, il pense l'espace, la perspective et le relief du jardin.

Ainsi, il préconise de donner un ton de fond grisâtre aux murs des maisons voisines pour renforcer la profondeur et donner « de l'éloignement », il explique également que les motifs de fond de jardin doivent être « traités de préférence en treillage, dans une même tonalité que les fonds de verdure sur lesquels ils se silhouettent » afin, là encore de ne pas diminuer la profondeur du jardin⁷²⁸.

Principe de sectionnement, corrections des niveaux de sol, adaptation aux nouveaux usages, Achille Duchêne pense le jardin comme un espace avant de le voir comme une image historique. En cela son travail apparaît comme particulièrement original et, osons le dire, plus subtil que celui de nombre de ses confrères⁷²⁹.

Quelques années plus tard, dans *La Gazette des amateurs de jardin*, Ernest de Ganay synthétise remarquablement l'esprit de son travail :

725- MOLINIER Jean-Christophe, *Jardins de ville privés, 1890-1930, Op.cit.*, p. 54.

726- *Ibid.*, p 34 et 40.

727- DUCHÊNE Achille, « Des changements de styles dans l'art des jardins et la rénovation des jardins à la française », dans *Jardins d'aujourd'hui*, Comité de l'art des Jardins de la SNHF, 1932, p. 28.

728- MOLINIER Jean-Christophe, *Jardins de ville privés, 1890-1930, Op.cit.*, pp. 47-48.

729- Il est difficile de dissocier le travail du père et du fils avant la mort d'Henri Duchêne (1902), notamment parce qu'en tant que chef d'agence, c'est Henri qui signe la plupart des documents. A Champs, plusieurs lettres d'Achille à Cahen d'Anvers et à Ernest de Ganay pour justifier ses décisions nous renseignent sur sa réelle implication dans le projet. S'il emploie le « nous » régulièrement - « nous avons relevé ce niveau pour éviter la faute que les anciens avaient commise » - il emploie davantage encore le « je » - « j'ai donc crû devoir diminuer la différence de niveau », « j'en ai fait toutes les études sous la direction de mon père ». Il nous semble donc vraisemblable de penser que c'est plutôt à Achille Duchêne que l'on doit les subtilités spatiales du projet, ce que confirment d'autres réalisations postérieures.

[...] l'on ne refait pas le passé. S'il ressuscite malgré la science, malgré le goût, les plus avertis et les plus sûrs, ce ne peut être *exactement* dans sa forme ancienne. Une restauration à plus forte raison une restitution (réfection) se reconnaissent toujours. Il est donc vain de vouloir donner le change. Les vrais artistes, lorsqu'ils sont appelé à restaurer le savent. Ils *interprètent* le Passé, discrètement. Et c'est la meilleure manière de l'honorer que de ne pas chercher à lui substituer un Présent qui ne serait sa parfaite image. En revanche, ce qu'il faut chercher, c'est à rendre l'ambiance du Passé, son «atmosphère»... Si par bonheur un plan ancien existe, voilà le thème à interpréter⁷³⁰.

Avec plus de recul encore, Monique Mosser souligne sa « capacité [à] interpréter, [à] moduler les données objectives de l'art du grand siècle, [à] les adapter à une demande socio-économique nouvelle, proprement contemporaine⁷³¹ ». Elle insiste d'ailleurs à plusieurs reprises sur ce point. « On aurait tort, [dit-elle], de réduire l'esthétisme de Duchêne à ce classicisme aigu⁷³²» quand l'analyse de ses projets et de ses dessins témoignent «d'une «modernité latente ». A ce sujet, dans sa contribution au livre *Le Style Duchêne*, elle revient davantage sur ce qui fait cette modernité dans son travail. En analysant le travail photographique d'Achille Duchêne, elle montre que son regard et donc sa démarche de concepteur dépassent largement ceux du restaurateur. Duchêne utilise la photographie non seulement pour témoigner de ses réalisations terminées, mais aussi en tant qu'outil de projet.

En effet, il joue avec les négatifs des clichés pour mieux percevoir les contrastes entre les différents éléments, les lignes d'alignements ou les perspectives, mieux calibrer les cadrages. En cela, ce n'est pas en historien ou en concepteur de jardins qu'il se positionne, mais bien en paysagiste. « *Le retour à l'histoire*, [hérité de son père], n'est pas un but en soi, il constitue - comme à chaque moment de création véritable - un outil au service du projet⁷³³» lui aussi.

Du point de vue purement esthétique, il ne s'enferme pas non plus dans le strict vocabulaire classique ni ne se contente d'en reproduire les motifs, mais puise bel et bien

730- Citation d'Ernest de Ganay dans «Le Château de Champs», rapportée par Monique Mosser dans « Les Duchêne et la réinvention de Le Nôtre », dans MOSSE Monique et TEYSOT Georges, *Histoire des Jardins de la Renaissance à nos jours*, op.cit., p. 443 et dans MOLINIER Jean-Christophe, *Jardins de ville privés, 1890-1930*, Op. cit, p. 102. Tirée de la *Gazette des amateurs des jardin*, Monique Mosser la référence comme de 1933-1934 alors que Molinier, la référence comme datant de l'hiver 1914.

731- MOSSE Monique, *Ibid.*, p. 443.

732- *Ibid.*, p 445

733- MOSSE Monique, « Sous l'objectif, les jardins des Duchêne entre histoire et création », dans *Le style Duchêne*, Op. cit., p. 24.

à la fois dans l'histoire et dans son époque pour concevoir ses jardins. Il n'hésite pas à simplifier le dessin pour ne garder que la structure du jardin ni à mêler style baroque, rococo, paysager ou même Art Déco si le lieu le demande.

Ci-contre, en haut :
Fig. 41 : Photographies
du parc de Gruthuyse,
Achille Duchêne, 1910,
publiées dans *Le Style
Duchêne*, p. 113.

Monique Mosser remarque également qu'un dessin humoristique de Duchêne est particulièrement révélateur de cette démarche. Cette caricature nommée *Avant l'orage* montre des jardiniers rouler les parterres, ranger les plates-bandes et les topiaires avant que le déluge ne déferle. Comme si tous ces éléments n'étaient que du mobilier, du décor et que les seules expressions essentielles du jardin étaient sa structure et sa composition spatiale⁷³⁴.

A la fin de sa carrière, la démarche d'Achille Duchêne continue d'évoluer. En témoigne son ouvrage *Les jardins de l'avenir, hier, aujourd'hui, demain*, paru en 1935, qui montre l'évolution de ses réflexions face au monde qui change⁷³⁵. On y comprend sa recherche incessante d'être dans le juste, de concevoir des jardins qui soient ancrés dans leur époque et adaptés aux usages de leur temps. Il constate que l'Art des Jardins tel qu'il l'a connu et perpétué disparaît. Les profondes transformations de la société rendent obsolètes les privilèges et le luxe de la haute société et avec eux, les grands jardins privés. L'art des jardins doit dès lors dépasser les questions esthétiques et être envisagé d'un point de vue social. Il va désormais devoir répondre aux besoins contemporains : éducation, repos, récréation, sport... tout en ne leur sacrifiant pas l'esthétique et la beauté.

Ainsi selon Duchêne, pour se renouveler, l'art des jardins doit devenir un « art social » et s'adresser aux nouveaux programmes, adaptés à la « transformation des moeurs et de la vie sociale » sans quoi il est voué à disparaître.

Ci-contre, en bas :
Fig. 42 :
Dessin *Avant l'orage*,
Achille Duchêne, 1932,
publié dans *Le Style
Duchêne*, p. 25.

De ce fait, après avoir brossé un portrait des jardins du passé et du présent, le livre propose des projets de jardins d'avenir, inédits, ancrés dans les préoccupations contemporaines : les jardins des écoles nouvelles, les jardins publics de ville, les parcs de sports et les parcs éducatifs, récréatifs et de repos⁷³⁶.

Ce livre montre, lui aussi, qu'Achille Duchêne est loin d'être un homme du passé. Bien que ses jardins classiques aient profondément marqué l'idée qu'on se fait des jardins à la française, au point de se superposer aux modèles originaux⁷³⁷, il a en réalité développé

734- *Ibid.*

735- DUCHÊNE Achille, *Les jardins de l'avenir, hier, aujourd'hui, demain*, *Op. cit.* .

736- *Ibid.*, p. 4.

737- MOSSER Monique, « Les Duchêne et la réinvention de Le Nôtre », *Op.cit.*, p. 445



un style propre dépassant de beaucoup la restauration des jardins historiques mais aussi la création de jardins. En faisant de la structure et de la perception de l'espace des données essentielles de ses compositions, en utilisant l'histoire comme référence mais en travaillant toujours à partir de l'existant, il amorce et annonce la démarche d'intervention qui deviendra celle des paysagistes à la fin du XX^e siècle.

2. « ARTICULER MÉMOIRE ET MODERNITÉ », LA DOCTRINE DE CONSERVATION DES JARDINS HISTORIQUES DE JEAN-CLAUDE-NICOLAS FORESTIER

Comme nous venons de le voir, Les Duchêne et particulièrement Achille Duchêne ont grandement contribué à la conservation voire même à la renaissance de grands jardins historiques au début du XX^e siècle en répondant à de nombreuses commandes privées. Dans la sphère publique, à ce moment de charnière entre le XIX^e et le XX^e siècle, le service des Parcs et Promenades de la Ville de Paris est encore tout puissant, et continue d'imposer le style paysager au delà des limites de la capitale. Si un style composite émerge petit à petit, à partir de la fin des années 1870 grâce à des personnages comme Edouard André qui comprennent le changement en train de s'opérer, il reste encore très empreint des théories et de la patte alphandiste⁷³⁸.

A l'instar d'Alphand, on considère peu les jardins historiques, et nous l'avons vu en Partie 1, les monuments historiques eux-même ne sont pas enclin à s'engager dans la voix de leur reconnaissance, considérant le sujet comme en dehors de leurs préoccupations. Pourtant, en 1903, s'amorce un événement qui va marquer un premier jalon dans l'intérêt porté aux jardins historiques. En effet, lorsque des rumeurs de mise en vente du parc de Bagatelle pour la construction d'un quartier résidentiel circulent, plusieurs associations et personnalités s'en émeuvent⁷³⁹ et lancent une opération de sauvetage du domaine. Parmi elles, l'administration municipale de Paris en la personne de Jean-Claude-Nicolas Forestier, alors Conservateur du secteur Ouest des Promenades⁷⁴⁰.

Recruté par Alphand lui-même en 1887, Forestier n'est cependant pas un collaborateur docile et entièrement acquis au maître et à la Ville de Paris. Un peu à l'image d'Henri Duchêne avant lui, il porte un oeil critique sur le style paysager perverti par l'application d'une recette identique à chaque lieu⁷⁴¹ et sur le style mixte, ménageant la chèvre et le chou, apparu en conséquence d'un retour au goût régulier évoqué plus haut⁷⁴². Assez

738- LE DANTEC Jean-Pierre et LE DANTEC Tangi, *Histoire contemporaine des paysages, parcs et jardins. Le sauvage et le régulier.*, Le Moniteur Editions, 2019, p. 41

739- MANDÔ Bernard, « Bagatelle », dans LECLERC Bénédicte (dir.), *Jean Claude Nicolas Forestier, 1861-1930, Du jardin au paysage urbain*, Picard, 1994, p. 53.

740- GUÉRIN Jean-Claude, « La carrière administrative à Paris d'un Forestier », dans LECLERC Bénédicte (dir.), *Ibid.*, p. 50.

741- LE DANTEC Jean-Pierre et LE DANTEC Tangi, *Op.Cit.*, p. 19.

742- FORESTIER Jean Claude Nicolas, « Les jardins de l'exposition des arts décoratifs », *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, 1925.

contraint par sa hiérarchie au sein du Service des Parcs et Promenades⁷⁴³, il développe une carrière privée parallèlement à sa mission de fonctionnaire dans laquelle peuvent s'exprimer deux aspects complémentaires de son travail : la création de jardins et l'urbanisme.

Très tôt, il défend, en effet, une vision large du développement de Paris, nourrie des théories anglo-saxonnes sur les villes et leurs expansions et notamment des travaux d'Olmsted sur les *parksystems* expérimentés à Boston⁷⁴⁴. C'est ainsi qu'il publie, en 1906, *Grandes villes et systèmes de parcs*⁷⁴⁵, dans lequel il défend l'idée d'un «Grand Paris» à considérer au delà de ses limites «artificielles» que sont «les fortifs». A partir de nombreux exemples étrangers, il y démontre l'importance de réfléchir la ville au delà du seul plan d'implantation des quartiers, et d'y adjoindre « un plan spécial des espaces libres intérieurs et extérieurs » organisant le développement urbain à partir d'un grand réseau paysager « d'avenues promenades reliant entre elles les grandes réserves et les paysages protégés⁷⁴⁶» et les différents parcs et jardins quelle que soit leur échelle.

2-1. LE SAUVETAGE DE BAGATELLE

Rien d'étonnant à ce qu'il se préoccupe du risque encouru par Bagatelle quelques années auparavant et qu'« il lui apparaiss[e] primordial de sauvegarder tous les espaces libres cohérents⁷⁴⁷». *A fortiori* dans son Ouest parisien et certainement avec ces réflexions de systèmes de parcs en tête. C'est pourquoi il s'engage avec détermination dans le sauvetage du domaine et travaille à son rachat par la ville de Paris argumentant que celle-ci n'a pas, au contraire de Londres, de lieu prestigieux d'exposition horticole, et propose que Bagatelle le devienne⁷⁴⁸.

Après de nombreuses négociations, la ville achète le domaine le 12 janvier 1905. « Il n'était [en effet] pas possible de laisser aliéner une telle enclave dans l'admirable promenade du Bois de Boulogne⁷⁴⁹». Malheureusement, pour obtenir le prix définitif de

743- BLANCHON Bernadette, « Jean Claude Nicolas Forestier 1861-1930 », dans RACINE Michel, (dir.), *Créateurs de jardins et de paysages en France de la Renaissance au XXIe siècle*. Vol. 2, Actes Sud, École nationale supérieure du paysage, 2002, p. 138.

744- *Ibid.*

745- FORESTIER J. C. N., *Grandes villes et systèmes de parcs*, Hachette et Cie, Paris, 1908. Disponible sur Gallica <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9656489n.texteImage>

746- BLANCHON Bernadette, *Op. cit.*

747- MANDÔ Bernard, *Op. cit.*, p. 54

748- *Ibid.*

749- FORESTIER J. C. N., *Bagatelle & ses jardins*, Librairie agricole de la «Maison rustique», seconde édition,

6.500.000 francs, le Président et le rapporteur de la Commission du Conseil Municipal acceptent de laisser le propriétaire vendre l'ensemble des objets décorant le jardin, et donc les fabriques restantes, au préalable.

Cette décision montre que ce n'est pas la valeur historique du parc que le Conseil Municipal considère ici mais plutôt sa capacité à accueillir des promeneurs parisiens dans un bel espace⁷⁵⁰. Vendre son décor pour faire baisser un peu le prix du terrain n'est donc pas un problème.

En sa qualité de conservateur des Promenades de l'Ouest parisien et du fait de son implication précoce dans la réussite de cette opération, Forestier établit le projet de restauration et d'affectation du Domaine qu'il présente le jour de la signature du décret déclarant d'utilité publique l'expropriation, avant la vente définitive.

Bien qu'il souligne plusieurs fois l'intérêt historique du parc : « restituer leur grâce et leur vie à ces jardins charmants sans rien sacrifier des souvenirs qui s'attachent à leur histoire », « Les jardins de Bagatelle - conservés comme un souvenir élégant et curieux du XVIII^e siècle », le projet est bien « plus didactique [et pragmatique] qu'historique⁷⁵¹ ». Dans ce rapport de présentation, il insiste en réalité davantage sur la grande opportunité d'ouverture au public et d'expositions florales qu'offre Bagatelle pour les parisiens. Il faut, en effet, convaincre la ville de la viabilité de ce projet et du bénéfice à tirer de cet investissement.

Si Forestier s'intéresse à l'histoire du lieu et à l'esprit animant sa création et ses transformations⁷⁵², ces arguments ne prévalent pas pour défendre le rachat et le projet. Non seulement le parc a été de nombreuses fois transformé, perdant petit à petit l'esprit et la science de sa composition initiale :

le fonctionnement du jardin par appel de point focal en point focal, était détruit. Tous les effets prévus par Bélanger et mis en scène par Blaickie, avaient disparu. Il ne restait que quelques éléments (enrochements, cascades...) dispersés sans liens entre eux⁷⁵³.

Mais, en plus, pour parachever son dépouillement, la Ville a laissé partir les décors, la statuaire et les fabriques encore présents. L'état du parc laisse encore deviner de beaux

après 1914, p. 7.

750- *Ibid.*

751- MANDÔ Bernard, *Op. cit.*, p. 56.

752- En témoigne la très grande partie accordée à la présentation de l'histoire de Bagatelle dans son livre *Bagatelle & ses jardins*, plus importante que la présentation du projet et des collections.

753- MANDÔ Bernard, *Op. cit.*, p. 55.

effets paysagers qui ne manquent pas de charmer Forestier lors de ses visites, mais ils ne suffisent pas à justifier une volonté de restauration historique. En outre, la promesse d'en faire un lieu de promenade recherché par les parisiens et d'y accueillir des événements horticoles oblige à repenser l'espace et notamment les circulations pour ces nouveaux usages et pour accueillir cette foule qu'on espère.

Ainsi plus qu'un jardin ancien à retrouver, Forestier voit Bagatelle comme un « monument intéressant de l'évolution des jardins » auquel un nouvel épisode doit être ajouté. Ce n'est qu'à cette condition qu'il peut être conservé.

Les jardins de Bagatelle - conservés comme un souvenir élégant et curieux du XVIIIe siècle et, aussi, comme un monument intéressant de l'évolution des jardins - deviendraient, avec le cadre du Bois de Boulogne, un admirable terrain de collections horticoles dont bénéficieraient les habitants et les étrangers curieux de se distraire et de s'instruire, les amateurs de jardins, de plantes et de fleurs⁷⁵⁴.

Pour créer ce nouveau Bagatelle et installer les jardins thématiques, Forestier travaille avec la géographie de l'ensemble et se concentre sur les parties périphériques du parc (anciens potagers, fruitiers, carrière d'équitation, ...) de façon à ne pas dénaturer la composition principale.

Dépassant l'ancienne opposition jardin « à la française » et jardin « à l'anglaise » bien qu'il respecte cette double orientation présente dans la conception initiale du parc, il réinterprète ces deux modèles, réactualisant leur dialogue au regard du site et de ses nouveaux usages. Ainsi, il supprime le berceau d'arbres qui cernait la maison et ouvre largement la vue en direction du bassin et de la grande pelouse au nord, mettant « ainsi en valeur l'une des plus belles vues du parc⁷⁵⁵».

Cette pelouse, héritée du projet de Varé, « devenue si belle après qu'il nous fut permis d'en enlever les ornements et les «corbeilles» de fleurs dont elle était encombrée⁷⁵⁶» est une des réussites du parc. Espace généreux, planté d'arbres à fleurs spectaculaires, constellé de tulipes, de narcisses et autres bulbes, elle permet de plonger au coeur d'« un véritable tableau d'art⁷⁵⁷» impressionniste.

Forestier permet au parc de s'inscrire dans son époque et de ne pas rester enfermé dans l'esthétique désuète de ses prédécesseurs surchargée de mosaïciculture et de motifs fleuris

Fig. 43 : Le Jardin de Bagatelle, publié dans *Bagatelle & ses jardins*, 1910. En noir, le jardin actuel, en rouge, le jardin de 1770.

754- FORESTIER J. C. N., *Bagatelle & ses jardins*, *Op. cit.*, pp. 9-10.

755- MANDÔ Bernard, *Op. cit.*, p. 58

756- FORESTIER J. C. N., *Bagatelle & ses jardins*, *Op. cit.*, p. 58.

757- FORESTIER J. C. N., « Les jardins de l'exposition des arts décoratifs », *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, Paris, 1925.

stéréotypés. Au contraire, particulièrement curieux de ce qui se fait de nouveau tant en urbanisme qu'en création de jardin, il est particulièrement inspiré par les « expériences jardinistes⁷⁵⁸ » récentes : le *wild Garden* de William Robinson, les *mixed border* de Gertrude Jekyll dont il admire particulièrement le travail de la couleur et de l'équilibre des plantations fleuries⁷⁵⁹ mais aussi par le jardin de Monet à Giverny qu'il visite plusieurs fois.

C'est peut-être là qu'il fait physiquement l'expérience de la similarité des démarches de l'artiste et du jardinier.

l'artiste jardinier a ses moyens principaux d'expression, ceux qui forment l'essence même du jardin, la matière de sa composition ; la plante, les fleurs, la vie végétale. Couleurs formes, parfums, charme et fraîcheur des choses vivantes.

Ce nouveau jardinier, comme il le présente à la fin de son ouvrage sur les jardins de Bagatelle,

peut user [des plantes et de ces moyens d'expressions propre au jardin] comme d'une palette incomparablement brillante. Le grand maître impressionniste Claude Monet en donné, à Giverny, un bel exemple ; il est peu de personnes qui, en abordant son jardin au printemps, en été, et même au déclin des beaux jours, ne s'arrêtent émerveillées.

Ainsi comme les jardins à l'anglaise ont jadis été inspirés par la peinture de paysage, Forestier renoue avec cette relation intime et réciproque entre art et jardin et réactualise l'idée de pittoresque⁷⁶⁰, l'adaptant à ce qu'est la peinture de paysage moderne de son époque : l'impressionnisme.

A Bagatelle, trois éléments font directement référence à Monet selon Jean-Pierre Le Dantec : cette grande pelouse ponctuée d'arbres à fleurs japonais qui rappelle la pelouse centrale de Giverny, le bassin aux nymphéas, et le jardin creux d'iris où Forestier semble créer, là aussi, un tableau d'art, cette fois cadré dans une structure « aux lignes fermes⁷⁶¹ » et très proche de ce qu'il considère comme « la conception moderne du jardin ».

Pourtant Forestier est loin d'être réellement avant-gardiste. Membre de la « très snob et

Ci-contre, Fig. 44 :

1 - La Pagode de Bagatelle, entourée par les bulbes printaniers et les magnolias en fleurs. AD, avril 2021

Fig. 45 :

2 - La cascade et le bassin des nymphéas, AD, juin 2014

3 - La façade arrière du château depuis le bassin des nymphéas, AD, juin 2014

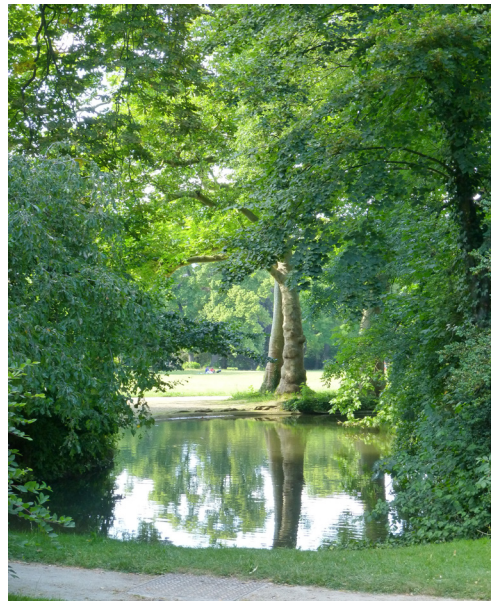
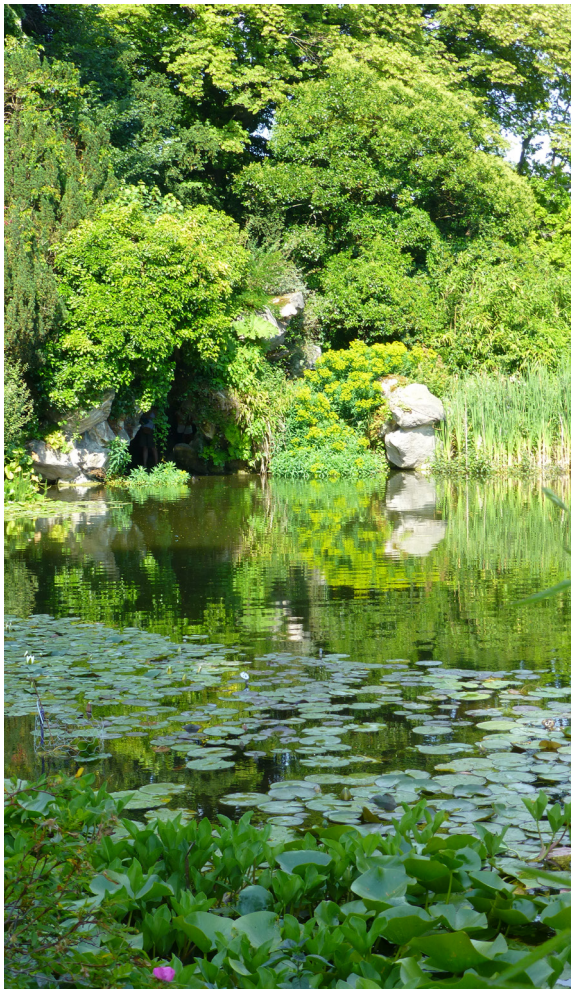
4 - échappée visuelle dans la grande prairie, AD, juin 2014

758- LE DANTEC Jean-Pierre et LE DANTEC Tangi, *Op.Cit.*, p. 93.

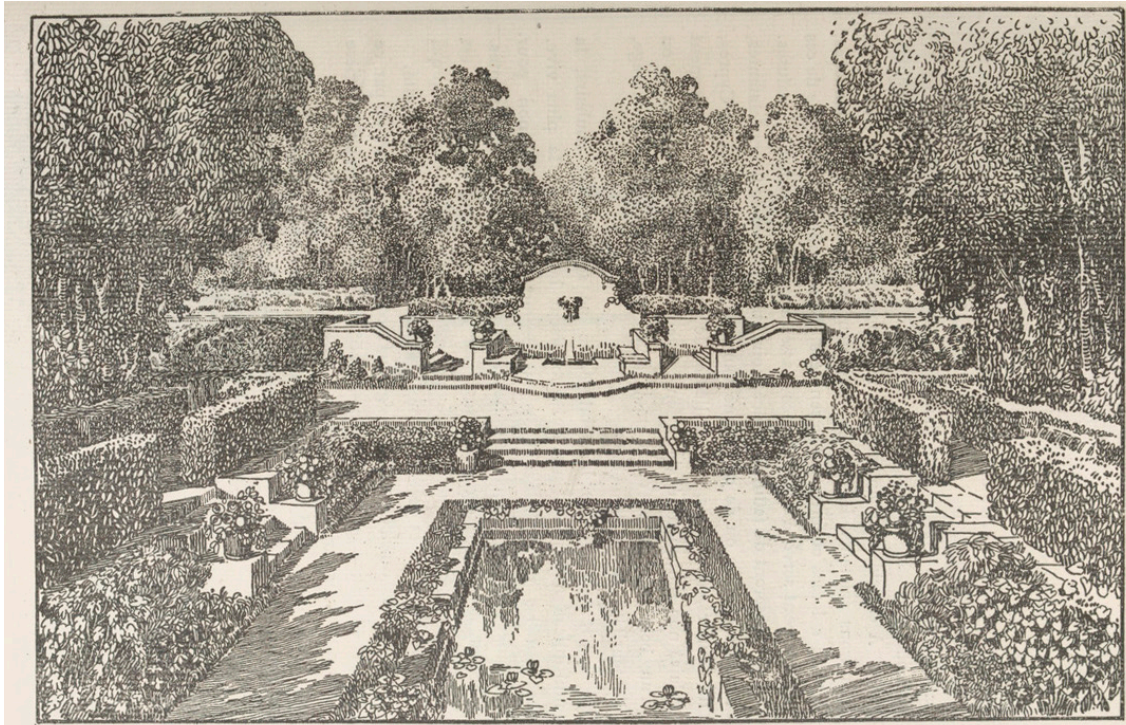
759- FORESTIER J. C. N., *Bagatelle & ses jardins*, *Op. cit.*, p. 113

760- *Ibid*, p. 116.

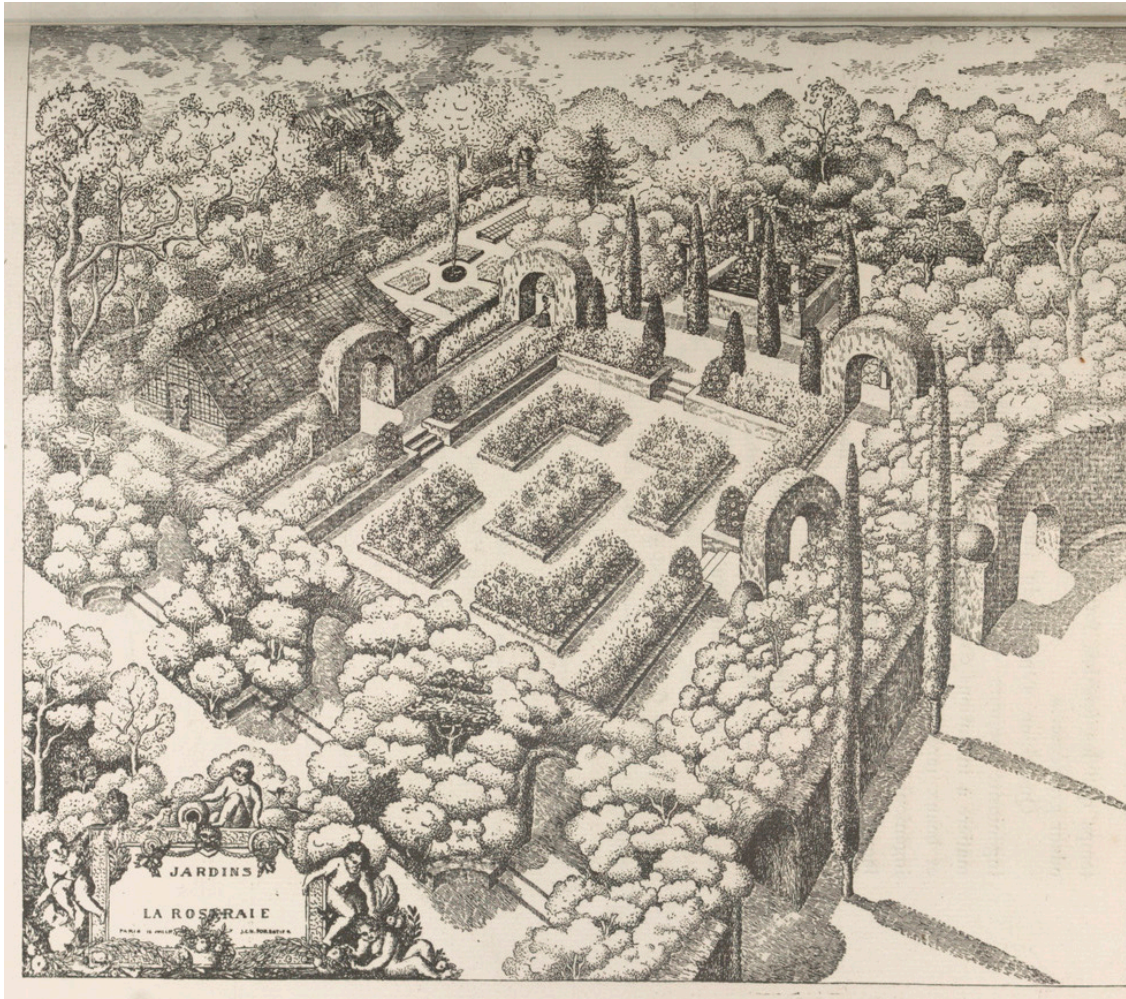
761- FORESTIER J. C. N., *Bagatelle & ses jardins*, *Op. cit.*, p. 106.



- | | |
|---|---|
| 1 | |
| 2 | 3 |
| | 4 |



Dessin par Leclerc et Robusier.



très conservatrice Société des amateurs de jardins⁷⁶²», « conservateur entêté⁷⁶³», il est proche des milieux aristocratiques français et espagnols qui seront par la suite le cœur de sa clientèle privée. Malgré tout, là encore, il garde son indépendance de pensée.

Il fait ainsi partie des « nouveaux traditionnels » avec Duchêne et Garnier, tels que les qualifie Camille Lesouef⁷⁶⁴, qui incarnent trois manières de revenir aux lignes régulières et de se positionner comme héritiers de Le Nôtre et de la grande tradition des jardins à la française. Héritiers certes, mais loin de n'être que des imitateurs comme nous l'avons vu pour Duchêne, ils participent aussi, chacun à leur manière, en réinterprétant ces références historiques, à fonder un style d'art des jardins résolument moderne.

Chez Forestier, cela se traduit par l'emprunt aux « jardins d'autrefois » du « dessin géométrique » et de « la simplicité de la ligne droite », qui sont, selon lui, « la claire et vraie manifestation du génie de l'homme ».

les traits principaux du vieux jardin régulier, ses parois de verdure, ses haies, ses buis taillés, ses bassins et ses terrasses restent, simplifiés, les éléments permanents de nos jardins modernes⁷⁶⁵.

Pour autant, s'il estime que le jardin moderne doit être structuré autour d'un « canevas architectonique », il ne s'enferme pas dans la symétrie absolue du modèle classique et n'en réduit pas pour autant l'importance des végétaux dans la composition.

Si son jardin est une composition architecturée, il estime nécessaire d'équilibrer cette géométrie grâce aux « masses sombres des hautes verdure, [aux] nappes de couleurs » et d'y laisser s'exprimer avec « beaucoup de liberté » « la pleine beauté de l'arbre, de la prairie et des fleurs ».

En cela, il s'oppose à certains créateurs de son époque, notamment André Véra, dont *Le Nouveau jardin* ne considère les fleurs que comme des à plat colorés⁷⁶⁶ au service d'un dessin que Jean-Pierre Le Dantec qualifie de « cubisme décoratif⁷⁶⁷ ».

Il adopte ainsi une posture particulière, entre « le sauvage et le régulier », se préoccupant autant de la structure et du tracé que du choix des plantes qu'il fait pleinement participer

Ci-contre, en haut :
Fig. 46 : page 33 de
*Jardins, Carnet de
plans et de dessins* de J.
C. N. Forestier, 1920.

en bas :
Fig. 47 : page 41 de
*Jardins, Carnet de
plans et de dessins* de
J. C. N. Forestier, 1920

Sur ces deux gravures,
on voit comment
Forestier réutilise
le vocabulaire
historique des jardins
- symétrie, haies,
bassins, topiaires,
etc - pour construire
l'esthétique de son
jardin moderne.

762- LE DANTEC Jean-Pierre et LE DANTEC Tangi, *Op.Cit.*, p.116.

763- LE DANTEC Jean-Pierre, « Forestier aujourd'hui », dans LECLERC Bénédicte (dir.), *Jean Claude Nicolas Forestier, 1861-1930, Du jardin au paysage urbain*, Picard, 1994, p. 243

764- LESOUF Camille, *Aux origines du jardin moderne : tensions professionnelles, esthétiques et idéologiques dans l'art des jardins en France (1867-1914)*, thèse de doctorat soutenue en 2021, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, sous la direction de Jean-Philippe Garric, p. 231.

765- FORESTIER J. C. N., « Les jardins modernes », *Art et Industrie*, janvier 1911, np.

766- IMBERT Dorothee, « Tracé architectonique et poétique végétale », dans LECLERC Bénédicte (dir.), *Jean Claude Nicolas Forestier, 1861-1930, Du jardin au paysage urbain*, Picard, 1994, p. 70.

767- LE DANTEC Jean-Pierre et LE DANTEC Tangi, *Op.Cit.*, p. 104.

à la composition et auxquelles il accorde une importance cruciale⁷⁶⁸.

A Bagatelle, l'endroit est particulièrement propice à une première expérimentation de ce refus de «l'absolu de style» que défend Forestier et à l'éclosion de son jardin moderne, « trait d'union entre les styles paysager et régulier⁷⁶⁹».

Il y démontre comment on peut à la fois respecter un jardin préexistant, tout jardin paysager qu'il soit, et y créer des jardins réguliers non seulement sans dénaturer l'ensemble, mais en créant un dialogue subtil entre les deux.

Les arbres à fleurs, magnolias ou cerisiers du Japon, ne suffisent pas à répondre à l'impératif initial d'attirer du public et de faire de Bagatelle une promenade recherchée par les parisiens. Il faut créer de nouveaux jardins où installer des collections de fleurs et où pourront se dérouler des événements horticoles. Comme nous l'avons mentionné plus haut, Forestier, pour respecter la structure historique, choisit de transformer les parties annexes du jardin original.

De part et d'autre de la petite maison du chef-jardinier il transforme les potagers et les vergers en collections de vivaces à fleurs et de végétaux sarmenteux. Un peu plus tard, au sud de ces petits jardins, il remplace une vieille serre délabrée en jardin de présentation d'Iris du Japon. Devant l'Orangerie, des parterres sont installés pour accueillir des expositions de plantes annuelles⁷⁷⁰. Mais surtout, il utilise l'ancienne carrière d'équitation créée par le marquis de Hertford pour installer la Roseraie, fleuron de son jardin, qui va assurer une grande partie de son succès.

Le site est incomparable. Hertford avait, en effet, fait tailler une prairie plane dans la pente du terrain, « dans un cadre admirable de hauts arbres », et surplombée par un petit pavillon d'« où l'empereur Napoléon III venait assister aux leçons de son fils ». Le sol en revanche, est « d'une si mauvaise qualité qu'il fallut apporter des bonnes terres nouvelles en quantité considérable⁷⁷¹».

De façon surprenante, Forestier ne décrit pas la structure architecturale qu'il donne à cette roseraie dans son livre sur Bagatelle. Il passe en revanche beaucoup de temps à présenter les différentes variétés de roses présentées⁷⁷².

Ci-contre, en haut :
Fig. 48 : Carte postale ancienne de la collection de vivaces et de la maison du jardinier. Autour de 1909.

en bas : Fig. 49 :
La même collection de vivaces autour de la maison du jardinier à Bagatelle, AD, juin 2021

Pour mettre en scène cette collection, Forestier cadre les massifs fleuris grâce à des bordures et des haies très rectilignes. Les arceaux sont également une référence directe au vocabulaire historique.

768- IMBERT Dorothée, *Op.Cit.*, p. 71.

769- *Ibid.*, p. 69.

770- FORESTIER J. C. N., *Bagatelle & ses jardins, Op. cit.*, p.76.

771- *Ibid.*

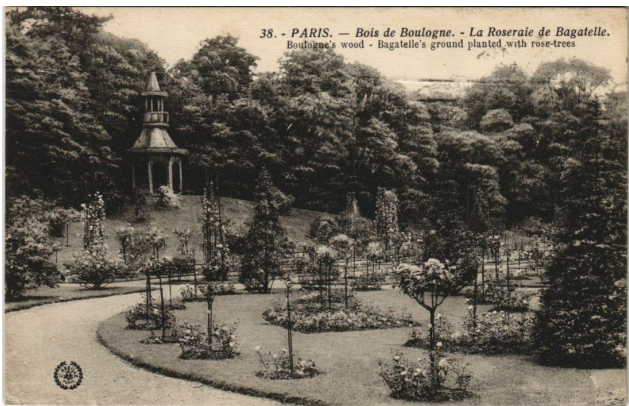
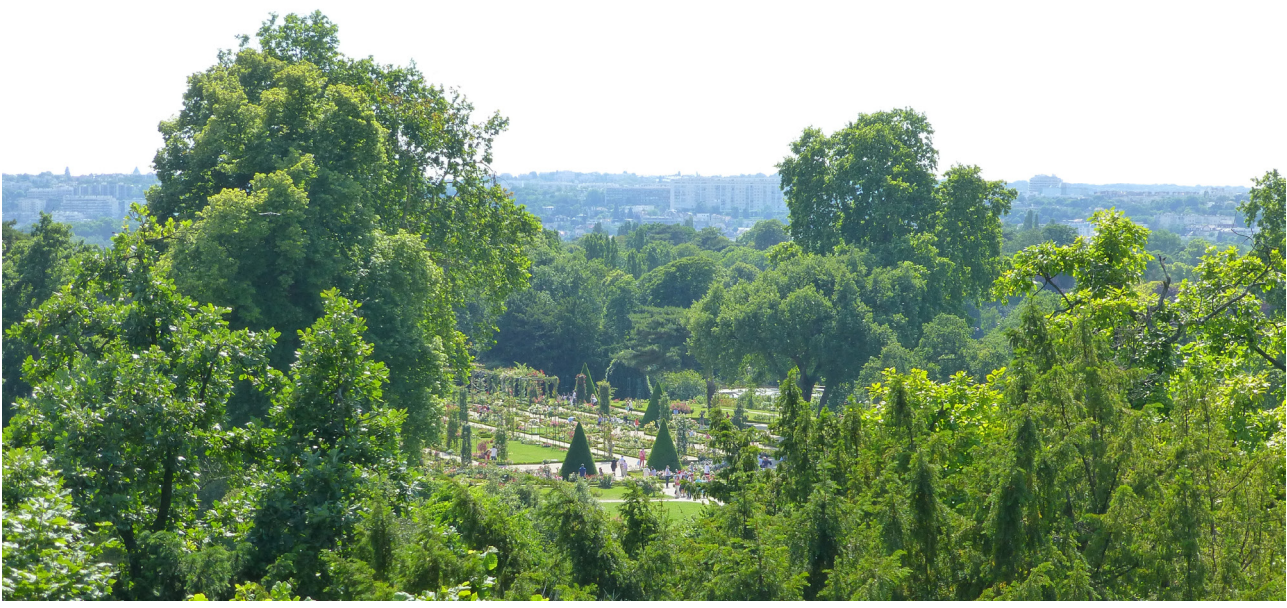
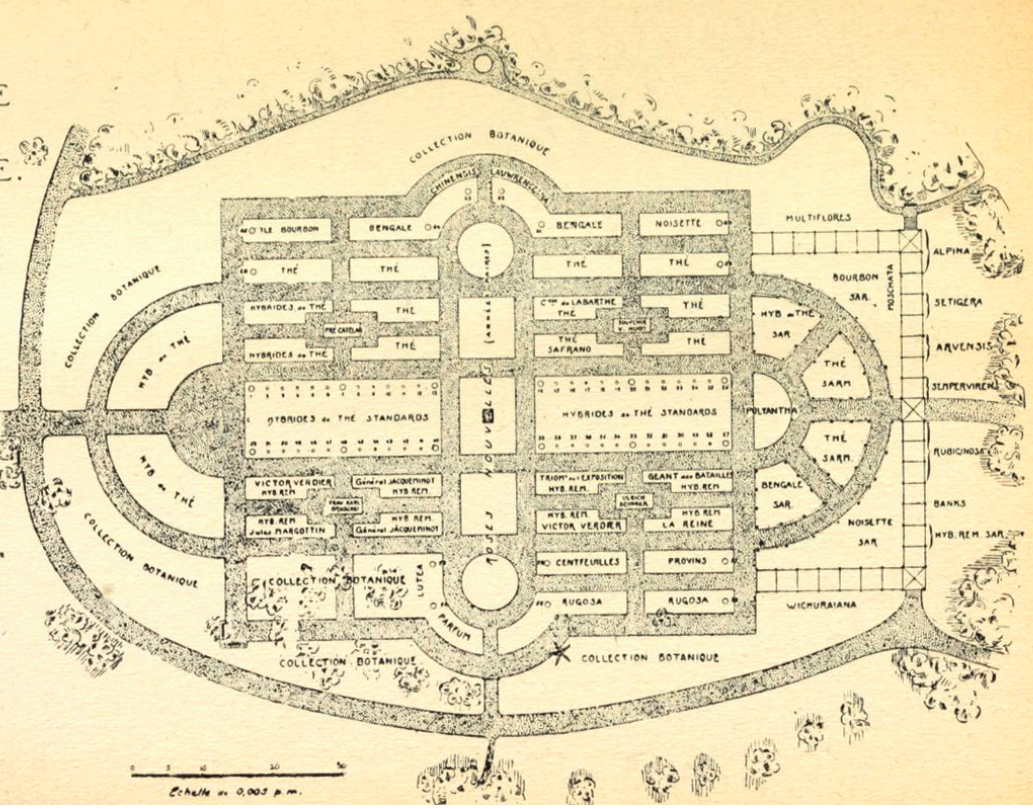
772- On comprend que ce livre, dont la première page comporte les renseignements pratiques d'accès et d'ouverture du jardin, est à destination du grand public. Ça n'empêche pas Forestier de glisser à la fin quelques pages intitulées «Quelques idées sur les jardins modernes», histoire de commencer à sensibiliser le regard et le goût des lecteurs Il est amusant de noter que sur mon exemplaire, les pages en question

1333. BAGATELLE
Une Allée de Plantes Vivaces C. M.



ROSERAIE DE BAGATELLE.

1. Ldb. François Juranville
2. Ldb. Mosebach
3. Ldb. Bony de Fortune
4. Ldb. Anagninorose
5. Ldb. Ruyi Quereh
6. Ldb. René André
7. Ldb. Gaillet Chandon
8. Ldb. Mulabillig
9. Ldb. Franc. Goucard
10. Ldb. Marie Leclercq
11. Ldb. Alfred Barbier
12. Ldb. Arde Navar
13. Ldb. Elie Beauvillain
14. Ldb. Bonnet d'Or
15. Ldb. Fellenberg
16. Ldb. Antoinette Rouilla
17. Ldb. J. P. L. L. V. Viennet
18. Ldb. Dunder Kamler
19. Ldb. Paul Lermine Pils
20. Ldb. Pils of Waltham
21. Ldb. T. Aglave
22. Ldb. L. G. G. G.
23. Ldb. Duchesse d'Aurillac
24. Ldb. T. G. G. G.
25. Ldb. M. T. P. G. G.
26. Ldb. L. G. G. G.
27. Ldb. L. G. G. G.
28. Ldb. L. G. G. G.
29. Ldb. L. G. G. G.
30. Ldb. L. G. G. G.
31. Ldb. L. G. G. G.
32. Ldb. L. G. G. G.
33. Ldb. L. G. G. G.
34. Ldb. L. G. G. G.
35. Ldb. L. G. G. G.
36. Ldb. L. G. G. G.
37. Ldb. L. G. G. G.
38. Ldb. L. G. G. G.
39. Ldb. L. G. G. G.
40. Ldb. L. G. G. G.
41. Ldb. L. G. G. G.
42. Ldb. L. G. G. G.
43. Ldb. L. G. G. G.
44. Ldb. L. G. G. G.
45. Ldb. L. G. G. G.
46. Ldb. L. G. G. G.
47. Ldb. L. G. G. G.
48. Ldb. L. G. G. G.
49. Ldb. L. G. G. G.
50. Ldb. L. G. G. G.
51. Ldb. L. G. G. G.
52. Ldb. L. G. G. G.
53. Ldb. L. G. G. G.
54. Ldb. L. G. G. G.
55. Ldb. L. G. G. G.
56. Ldb. L. G. G. G.
57. Ldb. L. G. G. G.
58. Ldb. L. G. G. G.
59. Ldb. L. G. G. G.
60. Ldb. L. G. G. G.



Son premier projet n'est pas réalisé pour des raisons budgétaires. Il prévoyait en effet de concevoir la roseraie en terrasses, « de telle sorte que la partie centrale se trouvât en contrebas, dominée par un double amphithéâtre de plates-bandes en demi-cercle et par l'ensemble du portique et des arceaux⁷⁷³». Le projet est alors simplifié et l'effet d'amphithéâtre recherché par le terrassement est produit en jouant avec la structure des grands arbres encadrant la clairière.

Le plan de la roseraie met en oeuvre un tracé simple et géométrique qui, par contraste, exalte la sensualité des formes et couleurs des rosiers présentés. Conçu comme une double basilique dont les absides latérales embrassent et adoucissent la rectitude du « presque carré » central, l'ensemble permet d'accueillir de nombreuses plates-bandes d'exposition.

Au delà de ce tracé architecturé, et pour mettre en valeur les différents types de roses, Forestier hiérarchise l'espace grâce à des éléments d'architectures empruntés aux jardins de la Renaissance et aux jardins classiques, déjà employés par Edouard André à la roseraie de l'Haÿ⁷⁷⁴. Les rosiers grimpants sont ainsi magnifiés grâce à une pergola, à des arceaux, à des pylônes et à des chaînes sur lesquelles peuvent s'étendre les lianes fleuries. Les rosiers tiges sont érigés en topiaires, et les roses buissonnantes créent une lisière souple autour du parterre de planches botaniques assurant une transition harmonieuse entre l'architecture rigoureuse de l'ensemble et le parc paysager autour.

Grâce aux dons de plusieurs collectionneurs et horticulteurs sensibles au projet et spécialement du don de près de 1200 variétés de roses par Jules Gravereaux, le propriétaire de la roseraie de l'Haÿ, la collection est déjà bien constituée dès 1907⁷⁷⁵.

Et c'est un succès. La Roseraie devient l'emblème médiatique de Bagatelle, d'abord par sa nouveauté mais surtout grâce au concours de roses imaginé par Forestier et Gravereaux, qui va permettre à l'ensemble de se renouveler et de rester le lieu d'exposition privilégié des créations nouvelles au fil des années. Contrairement aux autres concours horticoles, où les rosiers sont présentés en pots ou en serre, à l'apogée de leur floraison, à Bagatelle les rosiers sont présentés durant deux ans :

dans les conditions ordinaires, pour [que les visiteurs] puissent apprécier non seulement la beauté de leurs fleurs, mais aussi le degré de vigueur des plantes, leur rusticité, leur résistance aux maladies parasitaires, leur floraison plus ou

n'avaient pas encore été découpées lorsque je l'ai acheté (en 2021). Ses précédents propriétaires s'étaient très clairement concentrés sur l'histoire du jardin et sur les listes de variétés de roses.

773- MANDÔ Bernard, *Op. cit.*, note de bas de page n°26, p. 59.

774- MANDÔ Bernard, « Bagatelle aura 100 ans en 2007 », *Roses et roseraies*, janvier 2007.

775- FORESTIER J. C. N., *Bagatelle & ses jardins*, *Op. Cit.*, p. 78.

Ci-contre, en haut :
Fig. 50 : Plan de la roseraie de Bagatelle, publié dans la première édition de *Bagatelle & ses jardins*

Au centre :
Fig. 51 : L'amphithéâtre créé par les arbres autour de la roseraie, AD, juin 2014

En bas :
Fig. 52 : Cartes postales anciennes de la roseraie, avant 1935.

moins abondante et soutenue, en un mot, pour les rosiers puissent être jugés d'après leurs qualités et leurs défauts en tant que plantes à cultiver en pleine terre dans les jardins⁷⁷⁶.

Recevoir la médaille d'or de Bagatelle, décernée par un jury de spécialistes internationaux, devient rapidement une récompense majeure du travail d'un horticulteur, dont la science des roses dépasse la seule esthétique. Le public, qui peut, comme l'explique Forestier ci-dessus, juger en conditions réelles et sur un temps long de la qualité des créations, est au rendez-vous.

Cependant, Bernard Mandô regrette, à raison, que le succès de la Roseraie éclipse les autres créations du parc, notamment le Jardin d'Iris, tout aussi florissant et représentant peut-être plus encore l'idée du jardin moderne de son créateur.

Composé quelques années après la roseraie⁷⁷⁷, il synthétise admirablement les différentes inspirations de Forestier : les lignes régulières, l'impressionnisme déjà évoqué plus haut mais aussi ce qu'il appelle « les jardins du climat de l'oranger », à savoir les jardins méditerranéens. En effet, suite à ses voyages en Espagne d'abord, puis au Maroc, Forestier intègre de nombreux motifs des jardins arabo-andalous dans ses carnets d'inspirations et dans son vocabulaire d'architecture de jardins.

Il voit dans ces jardins une « admirable association de l'ordre de l'ensemble & du pittoresque des détails » et propose d'en faire un modèle d'inspiration alternatif pour les jardins modernes, permettant de « sortir des carcans caricaturaux » où sont enfermés ses contemporains⁷⁷⁸.

Un peu l'image d'un bosquet dans un jardin à la française, le Jardin d'Iris de Bagatelle offre une atmosphère très différente du reste du jardin au visiteur qui y pénètre. A l'inverse de l'« ample déploiement des pelouses tranquilles et de bois⁷⁷⁹», on entre ici dans un jardin très architecturé, clos et intime. Seules les frondaisons qui émergent au dessus

Ci-contre : Fig. 53 :
Le jardin d'Iris de
Bagatelle, AD, juin
2021.

On y retrouve une
structure géométrique,
proche de celle des
jardins de la place
d'Amérique à Séville
(Photographie en bas à
droite, AD, 2011).

776- *Ibid.*, p. 90.

777- On ne connaît pas la date exacte de sa création. Il n'est pas mentionné dans la première édition du livre *Bagatelle et ses jardins*, en 1910 mais Forestier y fait allusion dans la seconde édition, non datée, mais postérieure à 1914 au regard des publicités imprimées vantant les prix reçus en 1914 de tels et tels horticulteurs. Bernard Mandô estime qu'il serait postérieur aux voyages de Forestier en Espagne et au Maroc, à partir de 1911 (MANDÔ, « Bagatelle », *op.cit.* p. 60). Jean-Pierre Le Dantec dément cette idée arguant qu'Albert Maumené y ferait déjà référence en 1908, dans *La vie à la campagne*, lorsqu'il parle du « petit jardin creux, simple, aimable et intime de Bagatelle ». (LE DANTEC Jean-Pierre et LE DANTEC Tangi, *Op.Cit.*, p.99). Au regard du jardin lui-même, de son canal central et de la manière dont il irrigue les plantations, nous aurions tendance à nous ranger à l'avis de Bernard Mandô. L'inspiration des jardins arabo-andalous semble plus que probable, .

778- LESOUEF Camille, *Op. cit.*, p. 254.

779- FORESTIER J. C. N., *Bagatelle & ses jardins*, *Op. cit.*, p. 108.



des palissades très denses rappellent la présence du parc. Le dessin est très géométrique et articule des éléments de jardin anciens, notamment la fontaine et les buis taillés avec des motifs mauresques, tels que les pots en terre cuite ou encore la rigole qui file même sur l'escalier et traverse tout le jardin⁷⁸⁰. L'ensemble oscille entre rigueur architecturale, et luxuriance des plantes multicolores.

C'est une illustration parfaite de la manière dont Forestier décrit ce que doivent être les jardins modernes dans *Bagatelle et ses jardins*.

Si le jardiniste futur ne doit pas méconnaître les principes anciens, s'il peut emplir les niches des charmilles de la grâce d'une déesse ou d'un héros, associer aux murailles de verdure⁷⁸¹ le sourire des faunes et la mélodie des fontaines, du moins il devra ourler ses grands tapis de gazon de larges bandes où se développeront librement des fleurs éclatantes. [...] il ne s'écartera pas des lignes fermes d'un dessin prémédité ; il les marquera même nettement par des ornements et des détails en matériaux inertes et durables, par les perrons, les terrasses, les bancs, les vases, les bassins [...] ⁷⁸².

Grâce à ce dernier jardin aménagé, Forestier achève le projet initial de collections de fleurs présenté lors du rachat. Le pari est gagné. Le parc ainsi restauré et réaménagé attire des milliers de visiteurs les beaux dimanches, et ce dès 1907. La Roseraie et ses présentations de nouvelles variétés y sont pour beaucoup, mais le grand soin apporté à l'ensemble, aux circulations et au dialogue harmonieux entre les différents espaces du parc contribue à faire de Bagatelle une des promenades les plus courues de Paris, justifiant l'investissement de la ville pour son sauvetage⁷⁸³.

Aurait-on pu faire autrement ? Aurait-on pu restituer le parc pittoresque historique ? Difficile compte tenu des contraintes financières, répond Bernard Mandô à cette question. Le fonctionnement du jardin anglo-chinois, dont la promenade était organisée de fabrique en fabrique a effectivement disparu. Les rares vestiges de ces éléments de décor, après que la ville eut accepté leur mise en vente avant le rachat, ne suffirent plus. En outre, en respectant la composition principale et en n'implantant les créations que dans les espaces annexes, l'intervention de Forestier pourrait être comparée à la manière

780- Et qui nous semble être inspirée de celles du jardin de L'Alcazar à Séville. En outre les 4 petits losanges centraux nous évoquent également les parterres de la place d'Amérique, dessinée conjointement en 1912 par Forestier et Anibal Gonzalez pour l'exposition ibéro-américaine.

781- Absolument remarquables ici par leur crénelage qui crée des effets d'ombres rythmés qui permettent à la palissade de ne pas être trop dure, trop massive ou oppressante.

782- FORESTIER J. C. N., *Bagatelle & ses jardins*, *Op. cit.*, p. 106.

783- MANDÔ Bernard, « Bagatelle », *Op. cit.*, p. 61.

dont les successeurs de Le Nôtre interviennent à Versailles, en installant les nouveaux jardins derrière les palissades des bosquets, n'altérant ainsi en rien la structure et la force de l'ensemble.

L'action de Forestier dépasse la question de la restitution, qui, en réalité, ne s'est jamais réellement posée. En ce début de XXe siècle, hormis quelques propriétaires privés soucieux de retrouver le parc à la française de leur domaine - et ce dans une visée plus nationaliste que patrimoniale - personne n'accorde d'intérêt à la restitution historique d'un parc et surtout pas d'un parc de style paysager. Rares sont ceux qui ont milité ne serait-ce que pour sa conservation.

Si Forestier fut un des plus fervents défenseurs de sa sauvegarde, il doit rendre des comptes à la ville de Paris et justifier ce qui a pu être considéré comme une extravagance. Il répond à une commande, même s'il en a lui-même écrit le programme : faire de Bagatelle un lieu attractif d'expositions et d'événements horticoles ainsi qu'un lieu de promenade prisé par les parisiens. Compte tenu du peu de cas que tout un chacun se faisait du parc du XVIII^e, le projet aurait tout aussi bien pu réaménager entièrement le domaine, en conservant les grandes arbres pour des questions financières mais en se moquant des perspectives et des effets paysagers.

Le travail de Forestier, au regard des conditions et contraintes avec lesquelles il doit travailler, est finalement aussi respectueux de l'histoire que possible. Il ne s'arrête pas sur la dimension esthétique ou ornementale des détails, qui ont été de nombreuses fois transformés et adaptés aux modes au fil du temps, mais se base sur une compréhension spatiale et sensible de la composition originale.

Forestier comprend, à l'instar de Duchêne mais dans un autre registre, l'importance de la structure et de la hiérarchie des espaces, le travail des points de vue réciproques animant la promenade, celui de la morphologie du sol. Il comprend qu'il a plus à gagner à les conserver, à les respecter et à les mettre en valeur qu'à imposer un nouveau projet au site. Il comprend que la richesse du lieu tient majoritairement à ce palimpseste d'états successifs et au temps long de son développement. Lorsqu'il installe ses créations dans les espaces périphériques, il travaille finement sur les transitions et sur les seuils. Il ajoute un nouveau temps au jardin mais ne l'impose pas aux structures existantes. Il accompagne le visiteur dans un voyage entre ancien et moderne, subtilement, sans effet brutal.

Doit-on revenir aux beaux jardins italiens du XVI^e siècle ? [demande Forestier dans *Art et Industrie*] à nos vieux jardins français de la Renaissance ou du XVII^e

siècle? ou aux jardins anglais de Bacon et de la reine Anne?

Non - il y a seulement des principes ; parmi des exemples et d'ingénieuses suggestions, il y a le choix entre toutes les ressources pour lequel il faut le sens élevé de ce qui est bien et beau - et de l'imagination.

Mais à cause même de l'obligation où il est d'être lui-même, et d'être original l'artiste jardinier ne copie pas le passé, il vit dans le présent et doit se constituer des règles en conformité avec l'esprit moderne⁷⁸⁴.

Travailler avec l'ancien, oui, s'en inspirer et en conserver les éléments les plus forts, les plus beaux, oui, s'y enfermer et rester coincé dans le passé, non.

Très au fait des mutations sociales en oeuvre, il ne sépare pas son travail de concepteur de jardin de ses réflexions plus larges sur la ville et le projet social qu'elle doit porter à grande échelle et affirme l'idée que

Le jardin, aujourd'hui, n'est pas qu'oeuvre d'art et de luxe ; il répond à des besoins nouveaux ; il a un rôle social bienfaisant ; il doit être partout multiplié, annexe nécessaire de l'usine autant que du château, de la plus humble comme de la plus orgueilleuse demeure⁷⁸⁵.

A l'instar de Duchêne, il estime que les jardins doivent être ancrés dans leur époque et adaptés aux usages de leur temps. « Il importe que le jardin soit habitable⁷⁸⁶ », il ne s'agit plus de le circonscrire au rôle de « cadre pour la maison, le château ou le palais » ou « d'immense tapis de parade [...] [qui] n'est plus guère conforme aux conditions de notre vie⁷⁸⁷ », ni de le transformer en « compositions d'architectes et de plasticiens⁷⁸⁸ » ou « tableaux-jardins⁷⁸⁹ » qui ne s'adressent qu'à une élite, à l'image des réalisations d'André Véra ou de Gabriel Guevrekian.

Pour atteindre cet équilibre entre respect de l'existant, art des jardins, création et prise en compte des mutations « des moeurs et de la vie sociale⁷⁹⁰ », il ne peut travailler ni comme un historien, ni comme un concepteur de jardin, ni même comme un ingénieur. Il doit faire fusionner l'ensemble de ces compétences dans une démarche, qui comme nous l'avons mentionné plus haut au sujet de Duchêne, n'existe pas encore et qu'il va contribuer à construire et à faire naître : la démarche paysagiste.

784- FORESTIER J. C. N., « Les jardins modernes », *Art et Industrie*, janvier 1911, np

785- FORESTIER J. C. N., *Jardins, Carnet de plans et de dessins*, Emile-Paul Frères éd., Paris, 1920, np.

786- FORESTIER J. C. N., « Les jardins modernes », *Art et Industrie*, février 1911, np

787- FORESTIER J. C. N., « Les jardins modernes », *Art et Industrie*, janvier 1911, np

788- BLANCHON Bernadette, *Op. cit.*, p. 137

789- IMBERT Dorothee, *Op.Cit.*, p. 71.

790- DUCHÊNE Achille, *Les jardins de l'avenir, hier, aujourd'hui, demain, Op. cit.*, p. 3.

Ainsi, il se démarque d'une grande partie de ses contemporains et ne compose pas ses jardins seulement «en plans et en surfaces» mais les projette bel et bien en espaces. Henri Prost, avec qui il travaille au Maroc, révèle que

Son secret était de composer dans la nature et de concevoir sur place avec des idées larges. On comprenait toute la puissance de cet homme à le voir sur le terrain même ; avant d'imaginer et de tracer, il parcourait, il flairait, il voyait tout et déjà dans son imagination les grandes lignes de réforme ou de créations nouvelles traversaient le paysage⁷⁹¹.

« Forestier aborde le paysage comme un sculpteur évalue un bloc de marbre » explique Dorothée Imbert, il compose son projet en volume avant de le finaliser en dessin⁷⁹². En plus de cette science du terrain, il prend en compte le public visé, le confort d'usage et fait du « rôle social de l'espace » un des éléments majeurs de ses interventions, quelle que soit leur échelle⁷⁹³.

2-2. LA RÉSURRECTION DU PARC DE SCEAUX

Vingt ans après Bagatelle, un autre sauvetage de jardin historique marque la carrière de Forestier. Le Domaine de Sceaux est lui aussi menacé par les promoteurs après sa mise en vente par la dernière héritière des Trévises après la Seconde Guerre mondiale⁷⁹⁴. Monsieur Le Trocquer au Conseil Général s'en inquiète et suggère au département de l'acquérir. Ce qu'il fait en 1923. L'ensemble est en piteux état. Du parc de Le Nôtre, il ne restait plus grand chose, l'ensemble château et parc ayant été largement détruit durant la Révolution. Une école d'agriculture s'y installe suite à un décret de La Convention. « On y fait des essais de plantations de tabac dans les pelouses, on amène des buffles, des taureaux et des moutons importés d'Espagne⁷⁹⁵ ». Lieu de fête populaires, notamment en l'honneur de l'Être Suprême, le domaine est petit à petit pillé. La statuaire est prélevée

791- PROST Henri, « Hommage à J.C.N. Forestier », *Urbanisme*, n°3-4, 1952, p. 74.

792- IMBERT Dorothée, *Op.Cit.*, p. 71.

793- BLANCHON Bernadette, *Op. cit.*

Nous ne développons pas le travail colossal de Forestier sur la ville ici. Pour approfondir cette thématique, comme celle de son travail au Maroc et en Espagne, nous renvoyons à certains ouvrages cités ici : l'article de Bernadette Blanchon qui présente une excellente synthèse de l'ensemble de sa carrière et de ses réalisations ainsi que le livre dirigé par Bénédicte Leclerc qui rassemble des contributions développant chacun des aspects du travail de Forestier ainsi que ses autres publications.

794- POISSON Georges, *Histoire et histoires de Sceaux*, Les amis du musée de l'Ile-de-France, Château de Sceaux, 1959, np.

795- *Ibid.*

pour d'autres parcs à la française, puis la toiture du château est déposée pour fabriquer des balles. Lorsque qu'il est finalement mis en vente puis acheté par M. Lecomte, en 1798, celui renonce à restaurer devant l'ampleur des dégâts. Il fait raser ce qui reste du château, couper les arbres du parc et labourer l'ensemble⁷⁹⁶. Seuls subsistent l'Orangerie et le Pavillon de l'Aurore. La fille de Lecomte et son mari, le marquis puis duc de Trévisé, s'appliquent ensuite à rénover le domaine et à lui redonner vie.

A partir de 1824, les grandes lignes du plan de Le Nôtre sont retracées, sa structure et son décor simplifiés. Des parterres simples de gazon entourés de fleurs remplacent les anciennes broderies. Un nouveau château est reconstruit peu ou prou à l'emplacement du château de Colbert par l'architecte Le Soufaché entre 1856 et 1858. De style néo Louis XIII en brique et pierre, il est complètement différent du précédent tant dans sa forme que dans sa matérialité. Au Nord, une partie du parc est replantée dans un style «à l'anglaise» alors en vogue. L'Orangerie et le Pavillon de l'Aurore sont restaurés.

Ce renouveau est de courte durée. Arrivent les guerres successives, 1870, puis les deux Guerres Mondiales. Les bombes pleuvent, les occupations du château et du parc par des garnisons d'officiers ou de soldats se succèdent. L'Orangerie perd un tiers de sa longueur à cause d'un obus durant la guerre de 1870.

Peu à peu l'ensemble est de moins en moins entretenu et s'endort petit à petit. Plusieurs descriptions racontent ce domaine au Bois dormant, partagées entre la mélancolie et la poésie romantique des lieux. Comme les deux merveilleuses séries de photographies d'Adget, prises en 1910 puis en 1925.

La grande architecture conserve son admirable netteté et demeure parfaitement lisible, mais tout ce qui était ronds-points, allées, plates-bandes est envahi par des végétations folles, et le tout reprend son aspect original et élémentaire de forêt, quittant son apparence de jardin. Le lierre partout étalé en nappes infinies parmi les arbres ne contribue pas peu à créer le sentiment sylvestre et l'on respire en ces lieux magnifiques où parfois l'on s'étonne de voir une statue émerger du feuillage et des lierres qui l'obsèdent⁷⁹⁷.

Après le rachat du domaine par le département, la restauration peine à démarrer pour plusieurs raisons. Il doit respecter les baux hérités des Trévisé encore en vigueur de deux locataires, mais aussi trouver l'argent pour le faire. Le budget, après les 13 millions déboursés lors du rachat, est largement grevé.

796- *Ibid.*

797- LIÈVRE Pierre, «Promenade dans le Parc de Sceaux», *La Revue Universelle*, 01 octobre 1929



Fig. 54 : Photographies du parc de Sceaux en sommeil, Eugène Atget, 1925.

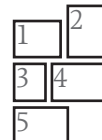
1 - Castor et Pollux, à l'octogone, APMH00088681, MAP

2 - L'allée de la Duchesse, APMH00088677, MAP

3 - Bassin, APMH00088688, MAP

4 - Le Pavillon de l'Aurore, APMH00088665, MAP

5 - Escalier, APMH00088640, MAP



Ainsi, entre 1923 et 1929, l'affaire est en suspend, du moins en apparence⁷⁹⁸. Plusieurs hommes travaillent à la renaissance du parc et notamment J. C. N. Forestier, toujours Conservateur du secteur Ouest de la ville de Paris. C'est à ce titre qu'il est chargé de réfléchir au projet de restauration du domaine de Sceaux.

Si l'argument historique était absent du programme qu'il avait proposé pour Bagatelle, pour les raisons diverses énoncées plus haut, il avait néanmoins étudié finement l'évolution du parc et son histoire par la suite ; étude publiée et partagée avec le grand public dans *Bagatelle et ses Jardins*⁷⁹⁹ en 1910.

Dans le cas de Sceaux, sa démarche a évolué. Les jardins à la française sont reconnus et Le Nôtre a été érigé en héros national. Selon Marguerite Charageat, Forestier fait partie des fondateurs de la Société des amateurs de jardins créée en 1913 à l'occasion du tricentenaire de Le Nôtre⁸⁰⁰. Alors qu'il ne mentionnait pas les jardins historiques dans son ouvrage *Grandes villes et systèmes de parcs* en 1905, il oeuvre désormais pour « l'étude et la conservation des grands parcs historiques classiques ».

En 1923, la valeur historique de Sceaux n'est donc pas à démontrer, elle est même au coeur de sa sauvegarde.

Pour autant, Forestier ne s'y enferme pas et reste fidèle à sa conception du rapport parc/ville. Le projet qu'il présente dès 1924 est très clair, il s'agit autant de respecter le parc à la française de Le Nôtre que « de mettre l'espace à la disposition du public⁸⁰¹ » suivant le principe des systèmes de parcs dont les jardins historiques sont un maillon parmi d'autres.

Le 5 octobre 1924, Forestier expose son projet devant de la Commission du Vieux Paris⁸⁰². Il y présente sa démarche et son parti d'intervention de façon très claire. Il ne s'attarde pas sur l'exposé historique dont il ne précise que les éléments essentiels mais revient plus spécifiquement sur la composition du parc de Le Nôtre et sur la manière dont ce dernier s'est adapté à la topographie du terrain et comment il a modelé la structure du parc pour en tirer le plus grand parti possible. Forestier évoque ensuite les transformations

798- DIOLÉ Philippe, «La reconstitution du parc de Sceaux», *Beaux-Arts*, 25 août 1931, pp. 8-9.

799- FORESTIER J. C. N., *Bagatelle & ses jardins*, Librairie agricole de la «Maison rustique», Paris, 1910.

800- CHARAGEAT Marguerite, « Jean-Claude-Nicolas Forestier et la doctrine de conservation des parcs historiques. L'influence de Claude Monet sur son art. Les Jardins de Bagatelle de Jean-Claude-Nicolas Forestier », *Bulletin municipal officiel de la ville de Paris*, 8 novembre 1962, p 2588-2589.

801- MANDÔ Bernard, « Bagatelle », dans LECLERC Bénédicte (dir.), *Jean Claude Nicolas Forestier, 1861-1930, Du jardin au paysage urbain*, Picard, 1994, p. 54.

802- FORESTIER J.C.N., «Exposé de l'avant-projet d'aménagement du Domaine de Sceaux», *Commission municipale du Vieux Paris*, 25 octobre 1924, pp. 88-92.

successives et ce qui en subsiste.

La manière dont il arrive petit à petit à exposer son projet est particulièrement intéressante. Il montre que l'aspect historique « domine toute son enquête » et qu'il adopte clairement la posture d'un restaurateur. « L'histoire du domaine n'est plus ici une curiosité gratuite⁸⁰³ mais commande un souci de restauration d'une oeuvre d'art⁸⁰⁴ ». Néanmoins, de cette histoire, il met surtout en avant le rapport entre le projet original et le terrain, principal vestige du génie de Le Nôtre qui lui soit parvenu.

Le terrain se présentait en éperon [...]. Il y avait donc, du plateau où était édifié le château, deux pentes, l'une vers le Sud assez rapide, l'autre vers l'Ouest plus atténuée. C'est vers l'Ouest [...] que Le Nôtre plaça son grand axe et disposa la succession de ses larges terrasses dont il prolongeât la vue par un long tapis vert. La déclivité plus rapide du côté du Sud fut utilisée pour les fameuses cascades.
[...]

[Dans les fonds de marais au pied de la pente Nord Sud, parallèle aux cascades Le Nôtre installa le grand canal.]

Il est probable que pour accuser ce mouvement et obtenir l'excavation horizontale de cette longue pièce d'eau, il fallut faire des fouilles importantes. La terre qui en provint servit à régler et à adoucir les mouvements de terre destinés aux terrasses placées devant la façade Ouest[...]. Si les détails de broderies et les ornements sont abolis aujourd'hui, les formes des terrasses sont encore nettement dessinées⁸⁰⁵.

Si l'histoire intéresse Forestier, c'est bien pour comprendre la structure et la composition du site sur lequel il est amené à travailler. Il ne l'analyse non pas comme un historien mais bel est bien comme un concepteur.

Il présente ensuite plusieurs autres aspects du site, et notamment les résultats d'un relevé détaillé des arbres qui montre que les arbres les plus anciens, des ormes, ont 150 ans et datent vraisemblablement du duc de Penthièvre. Forestier explique aussi la présence des tilleuls dans l'allée menant aux cascades, « qui subissent si bien la taille en forme régulière », comme celle de marronniers pour lesquels Le Nôtre avait une prédilection. Ainsi, il ne se contente pas d'un relevé factuel mais replace les essences recensées dans leur contexte historique de l'époque. Son «enquête», comme la nomme Marguerite Charageat, croise constats de terrain - structure, éléments architecturaux, topographie

803- Comme à Bagatelle ?

804- CHARAGEAT Marguerite, *Op Cit.*

805- FORESTIER J.C.N., «Exposé de l'avant-projet d'aménagement du Domaine de Sceaux», *Op. Cit.*, p. 88-89.

et inventaire végétal - et données historiques pour construire une connaissance du site particulièrement fine⁸⁰⁶. L'histoire se met alors au service d'une meilleure compréhension de l'archive qu'est le parc lui-même.

Une fois cet état des lieux explicité, Forestier peut annoncer le parti d'intervention et les grandes lignes de son projet, qui apparaissent alors comme les réponses les plus pertinentes possibles au regard du site, de ses enjeux et de son contexte économique et social.

Il précise ainsi que les ornements, statues, vases, cascades et même perrons de pierre ayant disparus, « ce serait certainement aller à une trop grosse dépense que de tenter aujourd'hui l'exacte reconstitution, avec tous leurs détails, des jardins somptueux du XVII^e siècle ». Au delà de ce réel souci de moyens, « il y aurait même quelques difficultés à le faire, car nous n'avons que le plan du duc de Penthièvre, établi un siècle après les travaux de Le Nôtre ». Il n'est donc pas question de s'orienter vers une restitution à l'identique, qui ne correspond pas à sa démarche, quand bien même toute la documentation aurait été réunie.

Le projet de restauration présenté « doit [donc] satisfaire aux conditions principales suivantes » :

- 1° Ne pas être par son établissement et par l'entretien qu'il exigerait dans la suite, une cause de trop grandes dépenses ;
- 2° Rétablir dans ses traits principaux l'ancien jardin de Colbert, l'oeuvre de Le Nôtre ;
- 3° Lui donner pourtant le caractère d'une promenade publique, et y ménager des terrains de jeux qui sont impérieusement demandés.

L'ordre des arguments est intéressant. On comprend bien que si le respect du jardin original est primordial tout comme la prise en compte des usages contemporains, le projet ne pourra exister que dans une démarche globale de sobriété et d'économie de moyens à long terme.

Déjà en 1911, dans son article sur les jardins modernes dans *Art et Industrie*, Forestier prônait une simplification des jardins et de leurs ornements non seulement pour rendre ceux-ci habitables, mais aussi pour les rendre « moins lourd[s] à entretenir » et

Ci-contre, en haut :

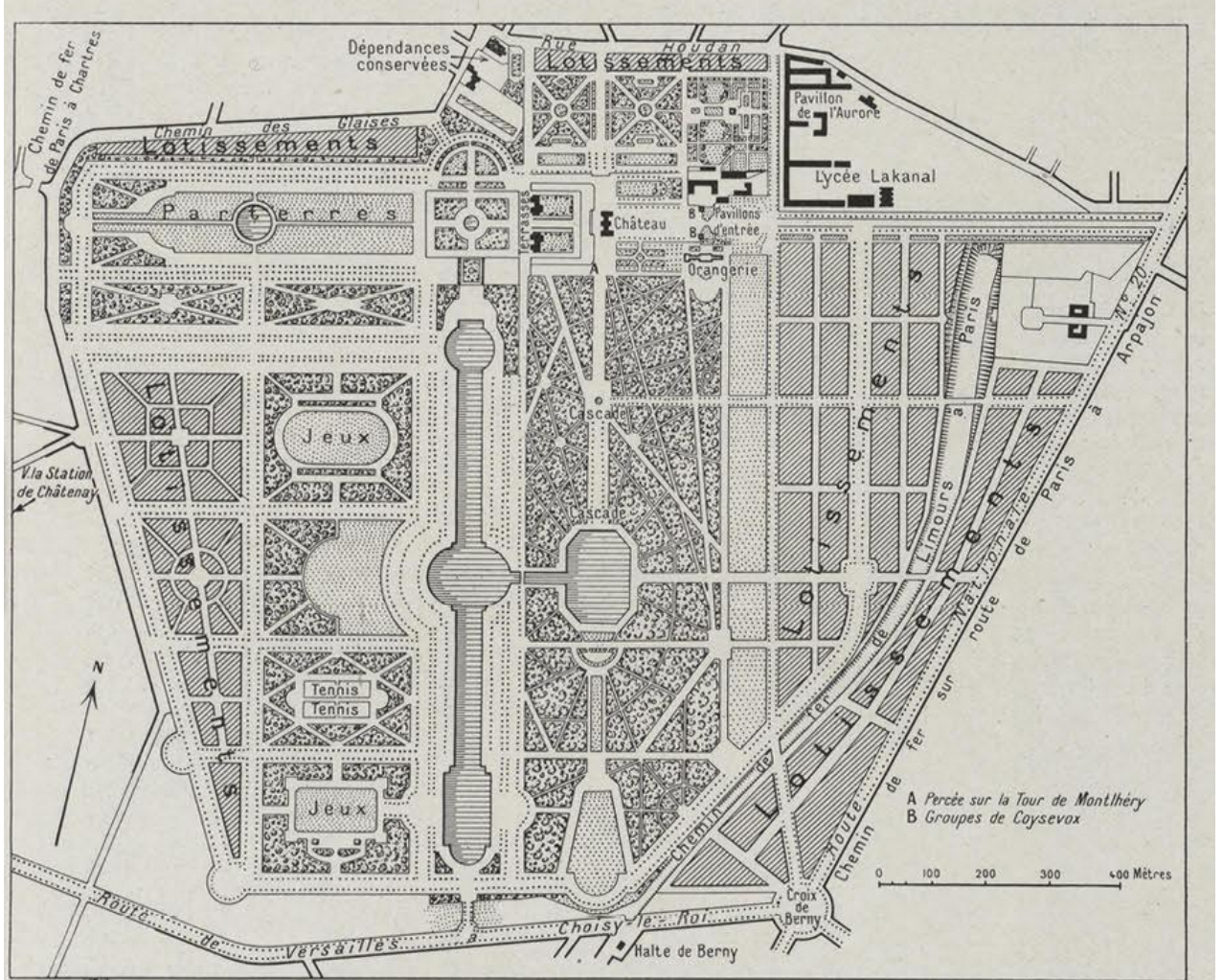
Fig. 55 : Vue aérienne du parc de Sceaux en 1921, IGN, CCF00H-401_1921_CAF_H-40_0106

Ci-contre, en bas :

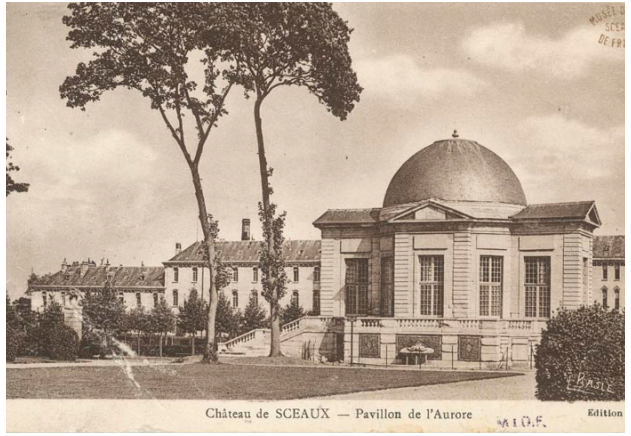
Fig. 56 : Plan du projet de restauration publié dans *L'Illustration* du 23 octobre 1926.

Les parcelles «lotissements» prévues à la vente à l'ouest n'ont finalement pas été aliénées. De même que les jeux n'ont été installés que dans les bosquets les plus au Sud, au bout du grand canal.

806- En ça, elle est très proche des études préalables aujourd'hui systématiques avant tout projet sur un monument, études préalables qui ne sont devenues obligatoires qu'à partir de 1985. Voir le Chapitre 3.



Projet d'aménagement du parc de Sceaux, établi par les services d'extension de la Ville de Paris.



anticiper le fait que « bientôt tout devra être simplifié [et] le travail diminué⁸⁰⁷ » du fait du changement de la société. A Sceaux, après une Première Guerre mondiale qui laisse de nombreuses traces et qui a accéléré ce changement social entrevu, c'est d'autant plus vrai.

Le projet a beau être raisonnable, l'argent manque pour le réaliser, c'est pourquoi il prévoit la vente des pourtours du domaine directement en lien avec la ville, pour les lotir « sans compromettre les aspects essentiels du parc⁸⁰⁸ ». Outre un apport de fonds nécessaire, Forestier souligne les autres avantages de cette solution : premièrement, les propriétés limitrophes seraient soumises à des prescriptions particulières et assureraient un écrin de qualité au parc, deuxièmement, ces mêmes propriétés permettraient d'éviter les frais considérables de remise en état des clôtures du parc, comme leur surveillance par la suite.

Les interventions prévues sont ensuite détaillées, celles-ci sont hiérarchisées dans le temps et selon les endroits du parc.

Tout le domaine n'est pas traité avec le même degré d'intervention mais avec une mesure articulant exigences du parc historique et nécessités économiques. Ainsi, les abords du château sont « plus attentivement soignés » et retrouvent « les formes principales des parterres anciens, mais sans tous leurs détails du XVII^e siècle, sans les broderies, les abondants ornements plastiques qui les décoraient ». Tandis que « tout ce qui est bosquet et bois reste, non pas tout à fait dans l'état actuel - leur délabrement démontre un abandon trop prolongé - mais à peu près, simplement restauré, à peu de frais, à l'aide de quelques nouvelles plantations⁸⁰⁹».

Pour «maintenir les traits essentiels et les aspects du jardin de Colbert et de le faire - comme les circonstances nouvelles [l'] y obligent - avec le moins de dépense possible», Forestier n'en conserve donc que «l'épure» qui suffit, comme le souligne Jean-Pierre Le Dantec, à « révéler le génie des tracés de Le Nôtre» et la manière dont ils organisent l'espace dans le parc et dans le paysage⁸¹⁰.

Une exception sera faite à cette épure par la suite⁸¹¹ : la création de nouvelles cascades,

807- FORESTIER J. C. N., « Les jardins modernes », *Art et Industrie*, février 1911, np

808- FORESTIER J.C.N., «Exposé de l'avant-projet d'aménagement du Domaine de Sceaux», *Op. Cit.*, p. 90.

809- *Ibid.*

810- LE DANTEC Jean-Pierre, « Forestier aujourd'hui », *Op. Cit.*, p 244.

811- Forestier ne mentionne pas ce projet de cascades dans sa présentation de 1924. Le *Figaro* du 16 juin 1931 annonce «qu'un projet plus vaste va être mis à exécution : la reconstitution des grandes cascades. C'est un travail considérable et maquette vient d'être terminée». Forestier ayant sollicité la retraite en 1927 et étant décédé en octobre 1930, nous nous demandons si les cascades ne sont pas la réalisation de son collaborateur puis successeur à la tête de la restauration de Sceaux, Léon Azéma.

Ci-contre :

Fig. 57 : Vue à vol d'oiseau du parc de Sceaux, Roger Henrard, milieu du XX^e siècle, AP92HN0328 MAP.

On voit de quelle manière Forestier a récréé les parterres dans la perspective du château, très sobrement en ne conservant que les pièces de gazon et les ifs du XIX^e siècle.

Ci-contre :

Fig. 58 : Cartes portales anciennes du début du XX^e siècle. Archives du musée de l'Île-de-France



1 et 2 : les parterres à proximité du château et du Pavillon de l'Aurore ont été particulièrement restaurés : redessin des parterres et des pièces de gazon découpées, fleurissement, le tout de façon très soignée.

3 et 4 : plus loin dans le parc, autour de l'Octogone et dans l'allée de la Duchesse, les allées et berges ont été nettoyées, remises en état mais conservent un caractère plus naturel et plus forestier, illustrant cette hiérarchisation du traitement des espaces selon leur proximité avec le château expliquée par Forestier.

Ci-contre :

Fig. 59 : Cartes postales anciennes des nouvelles cascades de Sceaux, début XXe siècle, Archives du musée de l'Île-de-France

Installées sur une structure béton invisible, les cascades de Léon Azéma, mettent la technique moderne au service de la sauvegarde de l'esprit du jardin de Le Nôtre. «La résurrection du parc de Sceaux» , *Le Figaro*, 16 juin 1926

modernes, pour remplacer celles de Colbert dont on a alors pas d'autre trace que le dénivelé abrupt du terrain et la gravure de Rigaud mais dont on sait à quel point elles enchantaient le domaine. Dessinées dans le style Art Déco de l'époque, ornées de masques de Rodin, elles reprennent dans un vocabulaire contemporain, la structure des cascades initiales : un buffet d'eau puis une série de cascatelles, agrémentées de nombreux jets d'eau, aboutissant à l'Octogone.

Enfin, parce qu'historique ou moderne, un parc «doit remplir la fonction de grand espace public ouvert aux sports et aux jeux de plein air⁸¹²», Forestier adapte le parc de Sceaux à ces nouveaux usages et y installe de grands terrains d'activité « à l'intérieur des bosquets et même de ceux qui sont les plus éloignés du centre» afin «d'éviter de porter atteinte au dessin ancien du jardin⁸¹³». De cette façon, et comme à Bagatelle, il glisse judicieusement ses jardins modernes - ici ces terrains de jeux - dans le secret des bosquets, à la manière des bosquets paysagers de Versailles, les Bains d'Apollon par exemple, cachés dans la structure des palissades à la française.

Très attendue, cette restauration du parc est scrutée par les journaux dès le rachat. Dès 1924, alors que les études ne sont qu'à peine engagées, *L'Illustration*⁸¹⁴ et *La Revue Française*⁸¹⁵ publient des synthèses historiques du domaine et encouragent le département à la « restauration des parties précieuses⁸¹⁶ » et à retrouver « ces admirables jardins français⁸¹⁷ ». Fin 1926, *L'Illustration* présente le projet, plan à l'appui, et explique comment J.C.N. Forestier prévoit de faire revivre l'un des plus beaux domaines de l'ancienne Cour» sans oublier «certaines préoccupations d'ordre moderne⁸¹⁸». L'article revient également sur les « obstacles » fonciers et financiers rencontrés, justifiant ainsi la lenteur de l'opération.

Du fait de cette longue mise en oeuvre, les articles suivants ne sortent qu'à partir de 1930, année durant laquelle *le Journal des Débats* profite des affiches promotionnelles de la vente des terrains du parc dans les rues de Paris pour évoquer à nouveau le sujet⁸¹⁹. *Le Figaro*, en juin 1931, décrit les « progrès considérables » de la remise en état du parc et annonce de façon enthousiaste la reconstitution des cascades comme la revue *Beaux Arts*

Fig. 60 : Les Cascades de Sceaux, le buffet orné des macarons de Rodin, et les cascatelles rejoignant le bassin de l'Octogone, AD, mai 2014.

812- *Ibid.*

813- FORESTIER J.C.N., «Exposé de l'avant-projet d'aménagement du Domaine de Sceaux», *Op. Cit.*, p. 91.

814- DEBIDOUR Elie, « Le domaine de Sceaux acquis par le département de la Seine », *L'Illustration*, 15 mars 1924.

815- DE VAULX Bernard, « L'histoire du Domaine de Sceaux », *La Revue Française*, 27 juillet 1924

816- *L'Illustration*, *Ibid.*

817- *La Revue Française*, *Ibid.*

818- VITERBO Raoul, « La renaissance du Domaine de Sceaux », *L'Illustration*, 23 octobre 1926, p. 438.

819- MORAND Hubert, « Le parc de Sceaux », *Le journal des débats politiques et littéraires*, 13 avril 1930, p. 3.



Ces trois clichés montrent le grand canal et comment, pour recréer l'alignement d'arbres en rideau sur les berges à moindre coût d'entretien, Forestier (?) et Azéma ont utilisé des peupliers d'Italie.

Leur port en fuseau crée naturellement la perspective rectiligne recherchée, sans avoir besoin de tailler ce long linéaire deux fois par an.

En outre, grâce à leur croissance rapide, cette perspective a retrouvé sa structure plus rapidement que si on avait planté les platanes initialement prévus.

Sur la carte postale, en haut, on voit comment le grand canal est utilisé par le public à la fois pour la promenade et pour du canotage, associant dès lors à son statut de pièce d'eau historique un usage récréatif.

Sur la vue à vol d'oiseau, on peut distinguer le double alignement de peupliers qui structure les abords du grand canal, mais aussi les nouvelles plantations à l'Ouest du parc, et notamment les carrés des bosquets Nord et Sud, respectivement plantés de cerisiers blanc et rose du Japon. On aperçoit, dans le coin gauche, les terrains de jeux.



quelques mois plus tard⁸²⁰. Les cascades deviennent alors le fleuron de l'opération. Ce sont elles qui cristallisent la soif d'apparat du public et de retour au faste du jardin du Grand Siècle.

«Le parc de Sceaux va retrouver sa beauté» titre *L'Intransigeant*⁸²¹, « Les Cascades du parc de Sceaux vont être reconstituées. Elle égaleront en éclat les grandes eaux de Versailles » annonce *l'Ami du Peuple*⁸²². Leur inauguration par le Président de la République Albert Lebrun, largement relayée par la presse, ajoute à leur renommée⁸²³.

Cette mise en lumière nous permet d'avoir un aperçu de la réception du projet et de l'esthétique de ces fameuses cascades, résolument contemporaines. Dans la presse, l'accent ayant été largement mis sur l'histoire et sur une certaine nostalgie des ornements de Le Nôtre, on pourrait s'attendre à ce que ces cascades choquent. Or, il n'en est rien. « Grâce à un appareillage irrégulier posé sur une structure béton invisible, l'esprit de l'époque sera sauvé⁸²⁴ » annonçait *Le Figaro* dès 1931 qui salue toujours le projet une fois celui-ci terminé : « L'architecte Azéma a reconstitué la grande cascade en interprétant le passé plutôt qu'en le copiant et il a restitué au grand canal son harmonie géométrique d'une simplicité majestueuse⁸²⁵ ». « Lorsque les Parisiens iront à Sceaux, ils constateront que les successeurs de Le Nôtre n'ont pas dérogé et ont conservé la belle et noble tradition des jardins français⁸²⁶ » annonce *L'Ami du Peuple* après avoir visité le chantier. « La restauration du grand parc abandonné est une des plus heureuses qui aient été faites depuis longtemps » affirme même Bernard Champigneulle dans le *Mercur de France* en 1937⁸²⁷.

Si la restauration globale du parc remporte tous les suffrages, les spécialistes semblent moins enthousiastes au sujet des cascades. Georges Poisson rapporte ainsi que ces cascades «résolument modernes [...] furent souvent accusé[s] de lourdeur, de sécheresse, d'aspect esthétique médiocre⁸²⁸». Pour sa part, en revanche, il trouve l'oeuvre « honorable et suffisamment discrète, et les jeux d'eau pleins d'attrait ». Mais le grand historien des jardins de l'époque, défenseur de Duchêne, Ernest de Ganay, lui, ne mâche pas ses mots

820- DIOLÉ Philippe, « La reconstitution du parc de Sceaux », *Beaux-Arts*, 25 août 1931, pp. 8-9

821- ASTÉ D'ESPARBÉS, « Le parc de Sceaux va retrouver sa beauté », *L'Intransigeant*, 14 mars 1933

822- « Les cascades du parc de Sceaux vont être reconstituées », *L'Ami du Peuple*, édition du soir, 18 avril 1933

823- Voir *Le Figaro* du 23 juillet 1935,

824- SOULANGE-BODIN Henry, « La résurrection du parc de Sceaux », *Le Figaro*, 16 juin 1931

825- « Dans le parc de Sceaux restauré », *Le Figaro*, 23 juillet 1935

826- *L'Ami du Peuple*, *Op. Cit.*

827- CHAMPIGNEULLE Bernard, « Le parc de Sceaux et le Musée de l'Île-de-France - Controverse sur la muséographie », *Mercur de France*, 3^e période, 01 septembre 1937, p. 394.

828- POISSON Georges, *Histoire et histoires de Sceaux*, Les amis du musée de l'Île-de-France, Château de Sceaux, 1959, np. Poisson ne précise pas d'où viennent ces critiques.

Ci-contre, en haut :

Fig. 61 : Carte postale ancienne du grand canal de Sceaux. années 1940

Au milieu, Fig. 62 :

Le grand canal, photographie de René Giton, milieu du XX^e siècle, NN-003-B-B6-G6333, BHVP

En bas :

Fig. 63 : Vue a vol d'oiseau, Roger Henrard, milieu du XX^e siècle, AP92HN0315, MAP.

dans son ouvrage *Beaux jardins de France* :

Aujourd'hui, hélas ! Les superbes cascades de jadis n'existent plus. Jusqu'à nos jours, nous avons vu un simple tapis-vert les remplacer. Pourquoi faut-il qu'on ait cru devoir en donner une nouvelle version, nous ne craignons pas de l'écrire : véritablement hideuse ! Cette décoration cubiste de pierres lisses, sans sculpture, implacable, sèche au regard, constitue non seulement une offense au bon goût, mais encore une rupture d'harmonie avec ce lieu chargé de passé et qui en a conservé les grandes lignes. C'est un défi à ses lois, alors que l'on était en droit d'exiger des architectes qui prétendaient le ressusciter, de le respecter, du moment qu'ils avaient l'honneur d'être appelés à le continuer, ce Passé, en le liant au Présent. Rupture d'harmonie, nous le répétons, qui constitue ici un barbarisme visuel, dans ce parc du XVII^e siècle : la vue est insoutenable⁸²⁹.

Contrairement au public qui salue les jeux d'eau retrouvés et l'esprit de l'époque sauvegardé, de Ganay ne peut se résoudre à cette esthétique contemporaine et à cette actualisation du jardin historique. Pourtant, pour défendre le projet d'Achille Duchêne à Champs-sur-Marne, il disait :

L'on ne refait pas le passé. [...] Il est donc vain de vouloir donner le change. Les vrais artistes, lorsqu'ils sont appelés à restaurer le savent. Ils interprètent le passé discrètement. [...] Ce qu'il faut chercher, c'est à rendre l'ambiance du passé, son atmosphère⁸³⁰».

N'est ce pas ce que font ces cascades à leur manière?

Si le parti moderne des cascades n'emporte pas l'adhésion des plus grands admirateurs du grand siècle, bien qu'il soit tout à fait défendable⁸³¹, ce n'est qu'un élément de l'ensemble de l'intervention réalisée. La démarche de Forestier est globale, elle est autant historique que spatiale et dépasse de loin la simple restauration d'un parc ancien.

En « articulant mémoire et modernité⁸³² », le projet qui en résulte répond à toutes les problématiques du site. Faire renaître le jardin historique et donner à lire le génie de sa composition. L'adapter aux usages contemporains et l'inclure dans le système urbain. Mais aussi assurer la pérennité paysagère, financière et matérielle de l'opération.

829- DE GANAY Ernest, *Beaux jardins de France*, 1950, p. 36-37.

830- Citation d'Ernest de Ganay dans «Le Château de Champs», rapportée par Monique MOSSER dans « Les Duchêne et la réinvention de Le Nôtre », dans MOSSER Monique et TEYSSOT Georges, *Histoire des Jardins de la Renaissance à nos jours*, op.cit., p. 443

831- POISSON Georges, *Op. Cit.*

832- LE DANTEC Jean-Pierre, *Ibid.*

Ce projet de restauration, peut-être le premier de cette ampleur, marque un moment majeur dans la construction d'une doctrine de conservation et d'intervention sur les jardins historiques. Et bien que les services de Monuments Historiques ne s'en soient pas réellement inspirés ou saisis jusqu'à la fin du XX^e siècle, elle est aujourd'hui reconnue en tant que telle⁸³³.

L'enquête préalable, historique autant que paysagère, la sobriété du projet ne cherchant pas à faire de pastiche du parc ancien, la recherche de l'économie tant dans la conception que dans l'entretien semblent découler des échanges et des travaux initiés par l'ICOMOS à la fin du XX^e siècle et répondre précisément aux enjeux de notre société d'aujourd'hui. Au regard de ses écrits, notamment sur la ville, et de l'analyse de ses réalisations, on peut aisément avancer que Forestier était non seulement visionnaire mais aussi peut-être le premier paysagiste - dans le sens actuel du mot - à l'articulation entre l'art des jardins et les préoccupations urbaines à grande échelle.

CONCLUSION

Malgré la qualité de leur réalisations - qui plus est sur des monuments importants - et leur relative célébrité réciproque, il aura fallu attendre la toute fin du XX^e siècle pour que les travaux des Duchêne et de Forestier soient enfin attentivement étudiés et reconnus. Les Duchêne parce qu'ils ont exercé auprès de privés argentés et que leurs archives n'ont été rétrocédées à leurs héritiers qu'en 1982⁸³⁴, Forestier parce que ses projets se sont retrouvés noyés dans ceux de l'institution à laquelle il appartenait. En outre, ses réflexions sur la ville ont, elles-aussi, par leur portée plus large, en partie éclipsé sa contribution à la restauration des jardins historiques.

Les oeuvres des Duchêne et de Jean-Claude-Nicolas Forestier témoignent pourtant d'une approche non seulement pionnière sur les jardins historiques mais aussi et surtout efficiente au regard de l'ensemble des enjeux à prendre en considération.

En travaillant à partir de l'existant, et en cherchant à retrouver les dispositifs spatiaux des jardins plutôt que leurs décors - l'un n'empêchant pas l'autre - ils ont montré que la force et le sens d'un jardin historique peuvent être préservés au delà des changements de style, des simplifications ou des adaptations à l'ouverture au public si on pense le projet de restauration de façon globale en terme de composition spatiale.

833- CHARAGEAT Marguerite, *Op Cit.*, p. 2587 et LE DANTEC Jean-Pierre, « Forestier aujourd'hui », *Op. Cit.*, p 244.

834- TOLSTOÏ Tatiana, « Préface », dans MOLINIER Jean-Christophe, *Jardins de ville privés, 1890-1930*, Association Duchêne - Musée Albert Kahn, éditions Ramsay de Cortanze, 1991, p. 11.

Si leur travail respectif a parfois été réduit à un retour aux lignes classiques et à la noblesse des jardins à la française pour les premiers et aux lignes géométriques héritées des jardins à la française pour le second, nous avons pu montrer, par l'étude de ces quatre projets, que leur compréhension des jardins dépassait non seulement de beaucoup cette seule question des lignes et des styles, mais aussi celle de la dichotomie entre restitution à l'identique et création.

CHAPITRE 6

LE PROJET DE PAYSAGE DANS LES JARDINS HISTORIQUES : DES PROJETS ANCRÉS AU TERRAIN ET À L'ÉPREUVE DU TEMPS

A la lecture du chapitre précédent, et au regard des réalisations réussies que nous venons d'étudier, il peut sembler surprenant que ces compétences des spécialistes des jardins n'aient pas été davantage sollicitées par le Service des Monuments Historiques au cours du XX^e siècle lorsque des jardins protégés nécessitaient une restauration.

Si Jean-Claude-Nicolas Forestier a été consulté pour Versailles en 1924, il n'est plus fait mention de son intervention par la suite dans les procès verbaux de la Commission Supérieure. On n'y mentionne pas non plus à titre d'exemples ses projets de Sceaux ou de Bagatelle, pas plus que le travail des Duchêne pour les grands domaines, bien qu'on se trouve confronté à des cas similaires. Non seulement les sphères publiques et privées sont très distinctes mais celle du patrimoine et de l'art des jardins aussi.

Durant le dernier quart du XX^e siècle, on peut également s'étonner du manque de représentation des paysagistes français dans les réflexions sur le sujet, tant dans les réunions organisées par l'ICOMOS/IFLA que dans les publications⁸³⁵. Si la revue *Monuments Historiques* leur a ouvert régulièrement ses pages, nous avons constaté qu'ils ont été quasiment exclus de celles de la revue *Monumental*, hormis pour les disqualifier de la question de la restauration des jardins⁸³⁶. On peut, de ce fait, s'interroger sur ce qui a causé cette perte de considération par le Service des Monuments Historiques mais aussi sur cet apparent désintérêt des paysagistes pour les jardins.

Sans nous attarder ici sur l'histoire et l'évolution de la profession - nous renvoyons à ce sujet le lecteur intéressé aux travaux de Pierre Donadieu, de Jean-Pierre Le Dantec et de Bernadette Blanchon - il nous faut revenir un court instant sur sa mutation opérée après la Seconde Guerre mondiale et de la « crise » qu'ont, par conséquent, traversé les jardins.

Nous évoquons brièvement, en partie 1, comment les jardins et leur art ont été relégués

835- Si nous n'avons pas réalisé un travail de dépouillement des revues de paysage aussi précis que celui des revues *Monuments Historiques* et *Monumental*, les recherches montrent néanmoins que la thématique des jardins historiques est très rarement soulevée dans les publications spécialisées.

836- DI MATTEO Colette, « La restauration des monuments historiques », *Monumental*, n°4, septembre 1993, pp. 41-54.

au rang de «vieilleries académiques» d'un autre temps au profit de l'urbanisme et des «espaces verts» plus modernes, plus fonctionnels et plus à même de répondre aux nouveaux enjeux de la ville.

Les paysagistes de l'époque, lointains disciples des maîtres du début du siècle, sont, selon Jean-Pierre Le Dantec, d'un conformisme convenu et totalement déconnectés des champs artistiques et intellectuels du moment.

L'idée de jardin ou de création paysagiste conçus comme des oeuvres d'art, même appliqué ou décoratif, n'a plus vraiment cours (ou seulement à titre de caution «culturelle» comme dans les discours des peintres académiques). L'absence de réflexion sur la place et le sens de la nature dans le monde contemporain est assourdissante, puisque ces enjeux majeurs se trouvent réduits au seul fonctionnalisme décoratif et/ou urbanistiques avec pour conséquence logique le recours aux formules standard les plus conventionnelles⁸³⁷.

Il faut attendre l'apparition d'une nouvelle génération de paysagistes - premiers diplômés de la section « du paysage et de l'art des jardins » de l'école nationale supérieure d'horticulture de Versailles, créée en 1945 - et nourris d'expériences internationales pour voir se construire un tout nouvel âge de la profession, concerné par les politiques urbaines, l'aménagement du territoire et par le grand paysage. Notion que plusieurs d'entre-eux, notamment Jacques Sgard, vont contribuer à définir et à faire exister⁸³⁸.

A partir de ce moment, puis de la création de l'École nationale supérieure du Paysage en 1976, les paysagistes délaissent la thématique des jardins au profit de celle, en pleine émergence, de l'aménagement du paysage dont « les problématiques [intègrent] l'évolution urbaine, sociale, économique et écologique» au coeur des mutations «de la France et du monde dans les années 1970⁸³⁹».

Bien qu'ils ne renient pas l'héritage de la culture des jardins, nous allons le voir, notamment de Le Nôtre, les jardins ne sont plus leur terrain d'application de prédilection.

En pleine construction, la «pensée paysagiste», pas ou peu publiée et exposée en dehors des écoles et des réflexions sur les grands projets d'aménagement, n'a ainsi pas encore investi le milieu des Monuments Historiques dans les années 1980. Lorsque les différentes politiques ministérielles portées par l'émulation de la décennie favorisent la

837- LE DANTEC Jean-Pierre et LE DANTEC Tangi, *Histoire contemporaine des paysages, parcs et jardins. Le sauvage et le régulier.*, Le Moniteur Editions, 2019, pp. 211-213.

838- *Ibid.*, p. 234.

839- *Ibid.*, p.238.

création dans les Monuments Historiques - présentée comme la manière «moderne⁸⁴⁰» de travailler sur le patrimoine - les paysagistes sont alors perçus comme des artistes, des trublions, dont le travail ne fait que peu de cas de l'histoire ou de la valeur patrimoniale du monument et comme étant peu en phase avec les missions du Service.

En outre, la profession «paysagiste» n'est alors pas aussi établie et encadrée que celle des architectes, en particulier les architectes-en-chef des Monuments Historiques, reconnus et protégés par un statut légal. C'est pourquoi, nonobstant des partenariats exceptionnels, les paysagistes sont, au mieux, intégrés aux équipes en tant que sous-traitants, non pas pour participer à l'élaboration du projet mais pour choisir les arbres et diriger les plantations⁸⁴¹. Le projet patrimonial, en effet, reste une affaire de «formes bâties, [de] structures et [de] matériaux», puisque selon Pierre-André Labaude, «un jardin est à 90% non végétal» et que de ce fait, les architectes y sont autant légitimes que les paysagistes « qui ne sont pas forcément plus formés [...] en matière de végétaux⁸⁴²».

Pourtant, le projet de paysage, tel qu'il a été désormais non seulement défini mais aussi théorisé et enseigné, paraît - outre correspondre à une certaine approche de l'intervention sur l'existant défendue par Yves-Marie Froidevaux ou même plus récemment par Benjamin Mouton - pouvoir répondre aux différentes problématiques des jardins historiques. C'est pourquoi, nous proposons ici d'en résumer les grandes lignes puis d'étudier comment, au travers de l'étude des projets de restauration du jardin des Tuileries, du jardin du musée Rodin et du jardin du château du Grand Jardin à Joinville, il a permis - pour chaque cas - non seulement d'en conserver mais aussi d'en révéler et d'en poursuivre les structures et l'esprit des lieux.

1. LE PROJET DE PAYSAGE

Un des enjeux principaux de ce travail est de montrer comment la démarche des paysagistes, à savoir le projet de paysage, peut s'appliquer à la restauration des jardins historiques. Nous posons en effet l'hypothèse que ce projet de paysage, dans sa capacité

840- LANG Jack, « Éditorial », *Monuments Historiques* «Les Tuileries», n°177, nov. 1991.

841- Ce qui, à la lumière des livres de Benjamin Mouton, *Sens et Renaissance du patrimoine* et de Colette di Matteo Lablaude, *Les jardins Historiques, théories et pratiques de leur restauration par Pierre-André Lablaude*, est encore parfois le cas.

842- LABLAUDE Pierre-André, dans DI MATTEO LABLAUDE Colette, *Les jardins Historiques, théories et pratiques de leur restauration par Pierre-André Lablaude*, Éditions Hermann, Cité de l'Architecture, Château de Versailles, Paris, 2022, p. 97.

à mobiliser et à croiser différentes disciplines, à travailler avec le vivant autant qu'avec l'histoire du lieu, est une démarche particulièrement adaptée à l'ambivalence et à la complexité des jardins historiques.

Mais qu'est-ce que le projet de paysage ? Si nous posons cette question à un paysagiste, il verrait immédiatement à quoi nous faisons référence et tout ce que ça recoupe. Il aura cependant des difficultés à résumer cette démarche en quelques mots. Et si nous posons cette même question à quelqu'un d'autre, un maître d'ouvrage, un futur usager, ou qui que ce soit « hors du cercle⁸⁴³ », il aurait beaucoup plus de mal à comprendre de quoi nous sommes en train de parler. Au mieux, il imaginerait un projet d'espace vert, avec un plan figurant des allées et des plantations.

Il faut dire que le projet de paysage est difficile à définir simplement. Difficile à expliquer aussi tant il croise d'éléments, et tant il tient plus d'un mode de pensée que d'une méthode applicable. Il est intrinsèquement défini par les éléments qu'il va mettre en action et peut prendre de multiples formes selon ses acteurs et ses composantes. Peut-être pourrions nous cependant avancer une constante : il se caractérise toujours comme étant une réponse spécifique à une commande et à un lieu, le tout porté par la singularité de son concepteur.

Dans l'ouvrage *Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Pierre Donadieu en donne la définition suivante : « Intention d'aménagement du territoire prenant en charge le devenir d'un territoire pour le rendre plus habitable⁸⁴⁴ ». Il ajoute

Processus de production d'un territoire fondé sur l'*anticipation* mi-floue, mi-déterminée de son devenir social et spatial et outil des *concepteurs paysagistes*, le projet de paysage est conçu à partir d'un programme, en général à plusieurs échelles spatiales, de façon à rendre cohérentes la globalité et les parties du territoire en transformation [...] Outil de médiation sociale dans l'aménagement de l'espace, il permet de définir des politiques d'aménagement du territoire, de les expliquer (pédagogie), de les appliquer (réalisation de dispositifs spatiaux) et de les accompagner (gestion).

Cette définition, très pragmatique, a pour mérite de situer de façon claire ce qu'est l'objet

843- Nous mettons ici les architectes dans le cercle, dans la mesure où leur pratique suit des stratégies de projet voisines et recoupe par certains aspects la démarche du projet de paysage (qui s'en est d'ailleurs parfois inspiré). CORAJOUR Michel, DONADIEU Pierre, *Modélisation du projet de paysage*, Rapport de Recherche ENSP, 1995, p. 15.

844- DONADIEU Pierre, « Projet de Paysage », dans *Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, éditions de la Villette, 1999, p. 80.

projet de paysage et quel outil il peut être. Elle n'expose pas, en revanche, le processus intellectuel et créatif qui conduit à ce « programme d'aménagement ».

Comme le rappelait Frédéric Pousin dans le numéro des *Carnets du paysage* consacré au sujet en 2001, si cette pratique du projet a été « suffisamment raisonnée pour être enseignée », elle n'est pas encore « formalisée de manière satisfaisante pour autant⁸⁴⁵ ». Et bien que la recherche ait avancé depuis et se soit enrichie par de nouveaux travaux, il reste difficile voire périlleux d'en fixer une définition dans la mesure où « comme toute notion vivante, celle-ci est amenée à évoluer, à se transformer⁸⁴⁶ ».

En outre, le champ de recherche sur le paysage, qui se constitue depuis une trentaine d'années, peine à se rassembler en « un champ académique constitué » et reconnu tant il mobilise de multiples champs disciplinaires parfois très différents : architecture, urbanisme, histoire de l'art, sciences sociales, géographie, écologie, philosophie, art, etc.⁸⁴⁷. Chacune de ces disciplines a contribué à faire émerger et à faire évoluer la théorie du paysage mais la pratique paysagiste, elle, dans sa démarche singulière, a été beaucoup moins étudiée ou questionnée⁸⁴⁸.

Nous n'essayerons pas ici de définir ce qu'est le paysage, de nombreux auteurs l'ont fait avant nous, et continuent de le faire⁸⁴⁹. Peut-être pouvons nous simplement reprendre ici quelques uns de leurs mots les plus marquants.

Pour Alain Roger, le paysage est fondamentalement culturel et se détermine à travers le regard d'un observateur. Il opère ainsi une distinction entre un *pays*, qui serait vu comme « une portion de territoire, esthétiquement neutre » et le *paysage*, qui ferait intervenir un niveau de perception plus érudit et plus artistique. Ce mécanisme de transformation du *pays* en *paysage* est ce qu'il appelle « l'artialisation », à savoir un « processus artistique qui transforme et embellit la nature, soit directement (*in situ*), soit indirectement (*in visu*) au moyen de modèles⁸⁵⁰ ». Cette théorie n'est pas partagée par tous dans la mesure où

845- POUSIN Frédéric, « Repères pour un débat », *Les Carnets du paysage*, n°7, automne 2021, pp. 59-63

846- *Ibid.*

847- BESSE Jean-Marc, « Le paysage et les discours contemporains. Prolégomènes », dans BRISSON Jean-Luc (dir.), *Le jardinier, l'artiste et l'ingénieur*, éditions de l'Imprimeur, 2000, p. 71.

848- KÉRAVEL Sonia, *Passeurs de Paysages*, MétisPresses, 2015, p. 9.

849- En plus des références qui seront citées ici, pour approfondir le sujet, voir notamment les travaux d'Alain Roger, *Court traité du paysage* et *La théorie du paysage en France*, d'Anne Cauquelin, *L'invention du paysage* et *Le site et le paysage*, d'Augustin Berque, *Les raisons du paysage*, de Michel Baridon, *Naissance et renaissance du paysage*, de Jean-Marc Besse *Voir le terre*, *Le goût du Monde*, de Michel Collot, *Les enjeux du paysage*, de Catherine Grout, *L'émotion du paysage*, de Bernard Lassus, *Une poétique du paysage : le démesurable*, pour ne citer qu'eux.

850- ROGER Alain, « Artialisation », dans BERQUE Augustin (dir.), *Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, éditions de la Villette, 1999, p. 45, il développe plus précisément cette approche dans *Court traité du paysage*

elle érige les artistes comme seuls «créateurs» de paysage, dédaignant de fait les actions des nombreux «producteurs du paysage⁸⁵¹» que sont les agriculteurs, les géographes, les ingénieurs, les habitants et les nombreux autres usagers du territoire.

Augustin Berque, dans l'introduction du livre *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, complète cette vision trop centrée sur cette seule acception esthétique : « le paysage est une entité relative et dynamique, où nature et société, regard et environnement sont en constante interaction⁸⁵²» dit-il.

Il écrit également :

Le paysage est irréductible à un objet ; mais on ne peut pas non plus le réduire à une représentation subjective, car il est bien, aussi, la forme d'un environnement tel que celui-ci est concrètement vécu, perçu et conçu par une société. D'où ce troisième principe : ni proprement objective, ni proprement subjective, *la réalité du paysage est trajective* ; c'est à dire qu'elle est instituée par la relation entre un sujet - individuel ou collectif, présent ou passé - d'une part, et d'autre part l'environnement de ce sujet⁸⁵³.

Enfin, la synthèse réalisée par Jean-Marc Besse dans *Le jardinier, l'artiste et l'ingénieur* montre, elle-aussi, que le paysage doit être compris comme une «entité relationnelle» et que celle-ci est autant subjective qu'objective, autant naturelle que culturelle. L'éclairant de trois approches théoriques, il explique que le paysage tient à la fois de la représentation, de la réalité objective et de l'expérience et que «ce qu'il faut penser c'est [la] «relationnalité» entre ses multiples composantes. Le schéma tripartite proposé - représentation/objet/expérience - ouvre un système de médiations où le paysage mais aussi le projet de paysage peuvent se construire⁸⁵⁴. Dans « Les cinq portes du paysage. Essai d'une cartographie des problématiques paysagères contemporaines⁸⁵⁵» il avance ainsi plusieurs définitions dans ce sens :

« Le paysage comme territoire produit par les sociétés dans leur histoire», «le paysage comme espace d'expériences sensibles», « le paysage comme un site ou contexte de projet».

et dans *Cinq propositions pour une théorie du paysage*.

851- BESSE Jean-Marc, « Le paysage et les discours contemporains. Prolégomènes », *Op. Cit.*, p. 77.

852- BERQUE Augustin, «Introduction», *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Éditions Champ Vallon, 1994, p. 6.

853- BERQUE Augustin, « paysage » dans le *Dictionnaire des Sciences humaines*, cité par KÉRAVEL Sonia, *Passeurs de paysages. Une réflexion sur la transmission de l'expérience paysagère*, thèse soutenue à l'EHESS, sous la direction d'Augustin Berque en 2008.

854- BESSE Jean-Marc, « Le paysage et les discours contemporains. Prolégomènes », *Op. Cit.*, p. 87.

855- BESSE Jean-Marc, *Le goût du monde. Exercice de paysage*, Actes Sud-ENSP, 2009, p.16.

Dans ses travaux plus récents, où l'actualité et les crises sociales et environnementales se sont invitées en arrière-plan, Jean-Marc Besse prolonge son approche du paysage comme «entité relationnelle» par l'idée qu'il est également un « espace des métamorphoses⁸⁵⁶». Non seulement ses composantes interagissent les unes avec les autres, mais leurs relations entraînent des associations, qui elles mêmes engagent des transformations. C'est donc « un milieu vivant » en perpétuel mouvement. Un milieu qui n'est pas seulement biologique cependant.

Le paysage est l'autre nom de cette présence sensible du monde pour l'être humain [...] Et, plus encore cette mise en présence sensible du monde terrestre se donne sous la forme d'un espace. Le paysage est, avant tout, espace : dans ses ouvertures, son ampleur, sa lumière, ses directions, ses matières, ses couleurs, sa polysensorialité. [...]

Ainsi, [...] il ne doit pas être envisagé seulement comme un objet de connaissance, un site de projet, une ressource économique, une représentation artistique, une construction littéraire, etc., [...] il est plutôt l'horizon présupposé de toutes ces élaborations sociales, culturelles et cognitives. Le paysage est comme la condition spatiale *a priori* [...] de toute relation humaine au monde terrestre⁸⁵⁷.

En outre, ces vingt dernières années, et de façon très accélérée récemment, certains aspects nouveaux, ou jusqu'ici secondaires, sont apparus et rebattent les cartes de notre conception du paysage. Jean-Marc Besse les identifie et les questionne dans le chapitre inédit ajouté en 2021 à son ouvrage *Voir la terre, six essais sur le paysage et la géographie*. Il y explique comment ces quatre nouvelles problématiques vont nécessairement impacter «les façons de concevoir aujourd'hui le paysage» tant dans sa définition que dans la manière dont on y intervient.

1 / le « renforcement de la question sociale et écologique de l'énergie» qui entraîne la réévaluation de « la conception de l'action comme «production», c'est à dire la conception (hylémorphique) selon laquelle *agir*, c'est essentiellement *produire*. Ce changement de paradigme amène donc une reformulation de la question du projet notamment de paysage, « souvent envisagé dans le cadre d'une conception productiviste et programmatique de l'action ».

2 / «l'émergence de la question du vivant dans le paysage», déjà prise en compte dans les

856- BESSE Jean-Marc, *La nécessité du paysage*, Éditions Parenthèses, 2018, p. 11.

857- BESSE Jean-Marc, «Avant propos», *Voir la terre, six essais sur le paysage et la géographie*, Éditions Parenthèses, 2e édition, 2021, pp. 6-7.

projets de paysage, mais désormais renforcée par la reconnaissance «d'intentionnalités non humaines». C'est à dire, non seulement de la présence mais aussi d'interactions et d'action sur le paysage engendrées par les animaux mais aussi par les plantes et les arbres. Il n'est donc plus question de faire comme si le paysage, les lieux qu'on aménage, le sol étaient des choses inertes, à consommer mais «un milieu vivant» dont il faut respecter tous les habitants, toutes les dynamiques. Cela s'illustre depuis de nombreuses années dans le travail de Gilles Clément qui travaille en écoutant et en accompagnant le «génie naturel» du site et défend ce qu'il appelle «la préséance du vivant».

Si, au nom de la sauvegarde de la diversité, c'est-à-dire de la vie sur Terre, l'information biologique doit prendre le pas sur la forme en tant que préséance dans le projet de paysage ou celui de jardin, alors l'artiste [le jardinier - le paysagiste] doit changer d'outils pour faire émerger son oeuvre et, avant cela, il doit changer de regard⁸⁵⁸.

3 / la proposition de l'intégration du paysage dans les biens communs et le changement de statut que ça provoquerait. Le paysage en tant que «milieu de vie, espace habité, c'est à dire fabriqué, organisé et vécu au quotidien par une communauté humaine», serait alors reconnu comme «une condition» inaliénable de la vie humaine. La question de la propriété et de la maîtrise du foncier au bénéfice des usages serait alors elle aussi totalement reposée.

4 / le déplacement « de la notion de paysage défini comme territoire perçu vers celle du paysage vécu comme expérience polysensorielle », qui renforce le rapport sensible qu'il entretient avec l'être humain et qu'il faut de plus en plus faire participer aux actions politiques et sociales en sa faveur⁸⁵⁹.

Pour en revenir au projet de paysage lui-même, quelques travaux tentant de le définir existent au sein des écoles, et notamment de l'école du paysage de Versailles, mais ils restent assez confidentiels jusqu'à présent, la plupart étant des productions réalisées dans le cadre d'exercices pédagogiques spécifiques⁸⁶⁰.

858- CLÉMENT Gilles, *Jardins Paysage et Génie naturel*, leçon inaugurale du Collège de France n°222, prononcée le 1er décembre 2011, Collège de France /Fayard, 2012.

859- BESSE Jean-Marc, *Voir la terre, six essais sur le paysage et la géographie*, Éditions Parenthèses, 2e édition, 2021, pp. 152-160.

860- L'étude sur la *Modélisation du projet de paysage* de Michel Corajoud et Pierre Donadieu est un des rares travaux sur le sujet, et n'existe qu'en un seul exemplaire au centre de documentation de l'ENSP à Versailles. Il existe également des études pédagogiques réalisées par des enseignants de projet témoignant d'un atelier particulier et des démarches qui y ont été mises en place, notamment le Carnet de travail *Les outils du projet de paysage*, rendant compte de l'approche pédagogique du 1^{er} semestre de 1^{ère} année de l'ENSP, entre 1995 et 1998, rassemblé par Alain Dervieux, Cécile Agathe Durand, Coralie Hémon-Scribe, David Besson-Girard et

En revanche, le développement de revues, et notamment des *Carnets du paysage* et des *Carnets de l'école de Blois*, a depuis permis la publication de recherches témoignant de cette richesse de l'ensemble des approches du paysage et du projet, et contribue à l'ancrage de ce nouveau champ de recherche⁸⁶¹. Elles permettent, en effet, de faire se croiser ces nombreuses disciplines dans un lieu commun qu'elles constituent autour de thématiques majeures du paysage. Dans leurs pages peuvent se rencontrer chercheurs, historiens, géographes, philosophes, artistes, etc. et praticiens, paysagistes reconnus ou en devenir apportant chacun leur vision du thème, leur approche, leurs références. Dans ces croisements, ces mises en parallèle, ces chevauchement parfois, presque dans les marges du papier, se crée une certaine philosophie du paysage éclairant la pratique autant qu'elle contribue à l'enrichir.

Cette pluridisciplinarité, bien qu'elle empêche de faire entrer le paysage et le projet de paysage dans une case définie, est surtout la richesse première du métier de paysagiste. Jean-Luc Brisson le décrit « comme un être multiple » constitué de trois personnages qui se disputent en permanence : « le jardinier, l'artiste et l'ingénieur⁸⁶² ». Trois types de praticiens et de concepteurs, avec des méthodes ou des approches aux antipodes les unes des autres. Approches qui se rassemblent pourtant dans le projet de paysage :

Quand ces trois personnages marchent, quand ils observent le paysage, quand ils ont envie de s'en saisir, de le transformer, c'est une discussion, une dispute permanente. Un pacte semble néanmoins établi entre les trois voix [...] Chacune apporte sa vision, sa culture, ses langages dans une combinaison, une complexité qui reflètent assez bien le monde qu'habitent les hommes⁸⁶³.

C'est donc à la croisée de ces cultures de projet que s'insère le projet de paysage.

Considéré comme « principal refondateur depuis les années 1970 du métier de paysagiste⁸⁶⁴», Michel Corajoud est l'un des premiers à avoir cherché à formaliser la démarche de projet de paysage et à l'intégrer en tant que tel dans les programmes d'enseignement de l'école du paysage de Versailles⁸⁶⁵. Sa *lettre aux étudiants*, publiée

Dominique Hernandez.

861- Le premier numéro des *Carnets du paysage* est paru en 1998, le premier numéro des *Carnets de l'école de Blois* en 2003.

862- BRISSON Jean-Luc, *Le jardinier, l'artiste et l'ingénieur*, éditions de l'Imprimeur, 2000, p. 10.

863- *Ibid.*

864- BLANCHON Bernadette, « Michel Corajoud », dans RACINE Michel, (dir.), *Créateurs de jardins et de paysages en France de la Renaissance au XXI^e siècle*. Vol. 2, Actes Sud, École nationale supérieure du paysage, 2002, p. 276.

865- voir notamment CORAJOUD Michel, *Éléments de méthode et programme d'enseignement*, ENSP, Marseille/Paris, 1985.

dans le livre *Le Jardinier, l'artiste et l'ingénieur*⁸⁶⁶ est devenue le texte de référence en la matière⁸⁶⁷. Basée sur sa pratique paysagiste, riche de rencontres et des évolutions qui en ont découlé, mais aussi sur ses travaux de recherche sur le sujet au sein de l'école, elle est très inspirée de ce qu'il appelle *Les cinq leçons de Le Nôtre*⁸⁶⁸, qui ont guidé non seulement sa pratique mais aussi son enseignement durant quarante ans. Cette lettre détaille les différentes phases et les multiples enjeux du projet de paysage. Ce sera l'un des textes principaux sur lesquels nous nous baserons pour tenter d'en donner un aperçu. Nous nous appuyerons également sur le numéro des *Carnets du paysage*⁸⁶⁹ consacré à la question ainsi que sur différents textes récemment publiés dans l'ouvrage *Paysages, L'héritage de Le Nôtre*⁸⁷⁰, offrant à plusieurs paysagistes la possibilité de revenir sur leur pratique et d'exposer leur manière de faire du projet.

Les six caractères spécifiques du projet de paysage qui rassemblent la plupart des auteurs, à savoir : le site porteur de paysage, le temps à gérer autant que l'espace, le vide à tenir, les échelles spatiales, la référence au vivant et la référence à l'art des jardins⁸⁷¹ découlent de cette culture des jardins de Le Nôtre transposée à l'époque actuelle par Michel Corajoud⁸⁷².

Mais comment s'articulent-ils ? Afin de rendre cette synthèse la plus claire possible, nous proposons de présenter le projet de paysage en détaillant son déroulement de façon chronologique, bien qu'en réalité, le processus ne soit pas réellement linéaire⁸⁷³.

866- CORAJOUD Michel, « Le projet de paysage : lettre aux étudiants », dans BRISSON Jean-Luc (dir.), *Le jardinier, l'artiste et l'ingénieur*, éditions de l'Imprimeur, 2000, pp. 37-50.

867- Elle est d'ailleurs distribuée aux étudiants de l'ENSP de Versailles à un moment ou à un autre de leur cursus selon les enseignants de projet qu'ils ont choisi. Dans notre cas, ce fut au cours de la deuxième année, au cours de l'atelier de Bruno Tanant, après en avoir exploré et expérimenté la démarche de façon empirique pendant plus d'un an.

868- Ces cinq leçons sont *L'expérience du tracé, le souci du terrain et de l'état des choses, la traversée des échelles, la patience, le dépassement des limites avec l'ouverture sur l'horizon*. Michel Corajoud se décrit comme « un enfant de Le Nôtre » et a notamment construit son premier atelier à l'école du paysage de Versailles, intitulé *Le Nôtre*, autour de ces principes devenus fondamentaux de la démarche de projet. Voir CORAJOUD Michel, « Les cinq leçons de Le Nôtre (et la dernière leçon de Michel Corajoud) », dans AUDOUY Michel et SANTINI Chiara (dir.), *Paysages, L'héritage de Le Nôtre*, Actes Sud/ENSP, 2021, pp. 23-30.

869- *Les Carnets du paysage*, n°7, « Autour du Projet », automne 2001.

870- AUDOUY Michel et SANTINI Chiara (dir.), *Paysages, L'héritage de Le Nôtre*, *Ibid.*

871- Ici présentés tels que Bernadette Blanchon les a mis en évidence et reformulés de façon contemporaine dans son mémoire de DEA « Le projet architectural et urbain, théories et dispositifs », *Les paysagistes et la question du projet urbain* réalisé à l'ENSA Paris-Belleville en 1994. Ce travail est cité par Michel Corajoud et Pierre Donadieu, dans *Modélisation du projet de paysage*, *Op. Cit.*, p. 8.

872- Ces leçons ont émergées de l'étude novatrice *Versailles, lecture d'un jardin*, réalisée par Michel Corajoud, Jacques Coulon et Marie-Hélène Loze en 1982, où pour la première fois, le travail de Le Nôtre a été analysé en tant que projet de paysage et oeuvre vivante ayant été transformée au fil du temps et non plus seulement en tant que parc historique formel, *Ibid.*

873- KÉRAVEL Sonia, *Passeurs de Paysages*, MétisPresses, 2015, p. 14.

1-1. TOUT COMMENCE PAR LE SITE.

Tout projet de paysage commence par une rencontre entre le paysagiste - le concepteur - et le site - d'une certaine manière, l'hôte du projet à venir. Et cette rencontre doit avoir lieu sans préjugés, *a priori* ou connaissances préalables. Il s'agit, en effet, de faire l'expérience du site, l'esprit et les sens totalement ouverts, totalement perméables à cet échange. Ce premier moment fondamental du processus⁸⁷⁴ a pour objectif d'entamer le long dialogue qui va se tenir entre le concepteur et le lieu, quasiment personnifié ici.

Jean-Marc Besse affirme : «Le paysage est une géographie». Non pas une géographie réduite au socle physique du projet, mais rassemblant au contraire non seulement les «structures spatiales objectives, [mais aussi les] pratiques sociales et individuelles de l'espace ainsi que des investissements émotionnels⁸⁷⁵». Ce site à aménager, ce substrat du projet, porte en effet en lui toute une personnalité, des qualités, des forces⁸⁷⁶ que le paysagiste va écouter et tâcher de comprendre.

De nombreux termes sont utilisés pour décrire cette rencontre : arpentage, imprégnation, auscultation, exploration. Il s'agit toujours de «faire l'expérience» du site, de l'observer et de le ressentir par le biais de l'ensemble des sens - le humer - le toucher - l'écouter - faire l'expérience de ces courbes, de sa lumière ou de ses ombres, de ses inclinaisons, en somme de créer une relation particulière avec lui⁸⁷⁷. Parce que cette visite se fait sans informations préalables, ou avec le moins d'informations préalables possible, le paysagiste doit affûter ses perceptions, être sensible et attentif à chaque chose, à l'ensemble comme au détail, aux éléments concrets comme aux impressions et aux sensations que le lieu provoque. Il se met alors en « état d'effervescence » selon l'expression de Michel Corajoud, un état où cette récolte sensible croise inmanquablement des premières intuitions, et où, plus ou moins consciemment, le paysagiste commence déjà à projeter⁸⁷⁸.

Parce qu'il est attiré par tel ou tel motif paysager, par une trace, il s'interroge sur ce qui les a produit, sur les dynamiques naturelles ou les processus techniques qui les ont déterminé⁸⁷⁹, sur la manière dont ces éléments s'articulent, le renseignant peut-être sur la manière dont ils se sont succédé. En cela, il met en place une démarche « abductive⁸⁸⁰»,

874- *Ibid.*

875- BESSE Jean-Marc, *La nécessité du paysage*, Éditions Parenthèses, 2018, p. 61.

876- TIBERGHIE Gilles A., « Forme & projet », dans *Les Carnet du paysage*, n°12, automne 2005, p. 95.

877- CORAJOUD Michel, « Le projet de paysage : lettre aux étudiants », *Op. Cit.*, BRISSON Jean-luc, *Op. Cit* ou encore KÉRAVEL Sonia, *Op. Cit.*

878- CORAJOUD, *Ibid.*, p. 37.

879- TIBERGHIE Gilles A., *Op. Cit.*, p. 91.

880- BESSE Jean-Marc, « Cartographe, construire, inventer. Notes pour une épistémologie de la démarche

c'est à dire qu'il ne se contente pas de déduire d'après ce qu'il observe, il réfléchit également aux différentes causes ayant pu aboutir au résultat qu'il a sous les yeux et en tire des hypothèses lui permettant de commencer à dérouler un possible récit du lieu.

Bien sûr, s'il avait fait des recherches préliminaires, il aurait déjà ces informations. Mais des expériences ont montré qu'en *sachant*, on regarde moins attentivement. La perception est polluée par le savoir, qui pré-hiérarchise les données et donc ce qu'on regarde.

Son observation lui intime elle aussi une certaine hiérarchie des choses, et commence inconsciemment à mettre en ordre les éléments du site, et à en déterminer les forces principales. Mais cette hiérarchisation vient autant du site lui-même que du regard de l'observateur. Elle est le fruit de leur conversation et non pré-déterminée par un savoir préalable, dispensé par quelqu'un d'extérieur.

A ce sujet justement, Jean-Michel Sainsard interroge la manière dont Ernest de Ganay, ce grand critique et historien des jardins du début du XX^e siècle, visitait les jardins. En effet, celui-ci ne pouvait envisager une visite sans avoir d'abord consulté les archives. « Nos notes de voyage sont là heureusement pour préciser les lieux et nous ramener vers les chemins de l'histoire de l'Art » dit-il⁸⁸¹. Notes de voyages qui l'empêchent de regarder autre chose que les traces historiques, et même d'être ne serait-ce qu'ému par le lieu en lui même.

« Un jardin a-t-il besoin d'être «précisé», historiquement parlant, pour être ressenti...? Faut-il, encore une fois, un plan ancien du jardin pour en déterminer la valeur patrimoniale actuelle ?⁸⁸²». Ici posée à propos du parc de Sceaux, cette réflexion sur la capacité à lire un jardin est tout aussi valable pour un site «ordinaire». Pour approfondir ces questionnements, Marie-Hélène Bennetière et Jean-Michel Sainsard ont mené une expérience avec les correspondants jardins du ministère de la Culture. Les participants ont été séparés en deux groupes : les *sachants*, ayant consulté l'historique du site, les archives et plusieurs documents descriptifs au préalable et le groupe à *l'aveugle*, découvrant le site totalement vierge d'informations. Sans surprise, le groupe à *l'aveugle* a lu le site beaucoup plus finement, a *sent*i davantage de choses que les *sachants*, dont l'observation a été conditionnée à ne voir que certains éléments.

Comment expliquer ce résultat ? Pour combler cette ignorance, l'esprit met en place

de projet », *Les Carnets du paysage*, n°7, automne 2021, p. 142.

881- Ernest DE GANAY, cité par SAINCARD Jean-Michel dans « Parc de Sceaux...», article du blog *L'année du Jardinier*, daté du 11 avril 2013, <http://anneedujardinier.blogspot.com/2013/04/parc-de-sceaux.html>, consulté le 29 juillet 2022.

882- SAINCARD Jean-Michel, *Ibid.*

une « émulation cognitive » aiguisant le regard et la sensibilité de l'observateur⁸⁸³. C'est pourquoi les paysagistes attachent autant de valeur à cette expérience du terrain sans bagage initial. Celle-ci fait émerger des intuitions, des pressentiments⁸⁸⁴, des questionnements conduisant à de premières hypothèses de travail, qui confrontées ensuite aux réalités du site et du programme, construisent petit à petit le projet.

Bien entendu, ce regard vierge est tout de même à relativiser. Bernard Lassus définit le paysage et le projet de paysage comme « une construction culturelle de l'esprit relevant du sensible et de considérations esthétiques fondées sur un donné naturel »⁸⁸⁵. De fait, cette construction culturelle comme ces considérations esthétiques sont nécessairement ancrées dans des identités culturelles collectives nourries de modèles dont on peut difficilement se détacher et qu'on a parfois tendance à voir ou à chercher où qu'on soit.

DU TERRAIN À LA REPRÉSENTATION ; DE LA REPRÉSENTATION AU PROJET

Pour fixer et partager cette rencontre avec le site *a posteriori*, le concepteur a recours à de multiples moyens : croquis, photographies, enregistrements, films, écriture, « cueillette », relevés mélangeant mesures objectives et impressions sensibles, etc... Selon l'expression de Jean-Luc Brisson, il s'agit d'« *Emporter le site* ». Pour cela, les paysagistes détournent les techniques de représentation conventionnelles que sont la carte ou la maquette. Elles deviennent des *cartes sensibles*, des « *maquettes intuitives* », cherchant à décrire, à mettre en mots, à mettre en signes l'expérience vécue, les sensations éprouvées, les lignes de forces pressenties. Les choix de représentation, intentionnels ou non, commencent à fabriquer un certain récit du site, et mettent en marche le projet. Cette carte sensible (qu'elle soit à plat ou en volume) devient ensuite le support de « l'effervescence » créative. Jouant le rôle d'une partition vierge, où sont rapportées les principales notes jouées par le site, harmonieuses à certains endroits, dissonantes à d'autres, elle permet au paysagiste de commencer à composer.

Dans son article « Cartographe, construire, inventer. Notes pour une épistémologie de la démarche de projet », Jean-Marc Besse décrit les mécanismes d'une « pensée diagrammatique » et montre comment celle-ci peut éclairer la formalisation de la notion de projet de paysage. « Les diagrammes » dit-il en s'appuyant sur les travaux du

883- CORAJOU Michel, « Le projet de paysage : lettre aux étudiants », *Op. Cit.*

884- KÉRAVEL Sonia, *Passeurs de Paysages*, MétisPresses, 2015, p. 15.

885- Bernard Lassus, cité par BOUTINET Jean-Pierre, « A propos du projet de paysage, repères anthropologiques », *Les Carnets du paysage*, n°7, automne 2001, p. 7.

philosophe américain C. S. Peirce, « sont les icônes qui reproduisent la structure de leur objet. Le diagramme est un recours essentiel [...] pour la pensée créatrice⁸⁸⁶» que celle-ci soit mathématique ou artistique. Il s'agit « de penser en dessinant et de dessiner en pensant », en faisant participer au processus créatif la main, par le biais « du geste (celui de tracer)» autant que le regard et la pensée.

Le géomètre trace un diagramme qui est, sinon exactement une fiction, du moins une création, et l'observation de ce diagramme le rend capable de synthétiser et de montrer des relations entre des éléments qui semblaient n'avoir auparavant aucune connexion nécessaire entre eux⁸⁸⁷.

Ici, la carte sensible joue un rôle similaire de reproduction de l'expérience du terrain (et pas uniquement du terrain lui-même). Elle permet non seulement de décrire les qualités intrinsèques du site, « l'essence du lieu » telle qu'elle a été perçue par le concepteur, les lignes de forces du terrain, ses traces, ses fractures, etc., mais aussi de faire apparaître les connexions et les relations entre les différents éléments qu'elle commence à mettre en musique.

Michel Corajoud insiste beaucoup sur l'importance de ce moment de « balayage » entre observation, intuitions et dessin de premières intentions d'aménagement. Ces intuitions sont l'élan qui inaugurent « la posture projectuelle » explique-t-il. Elles permettent de fonder le processus de création autour d'intentions spatiales que l'analyse des données, aussi diverses et concrètes qu'elles soient, ne portent pas. Les données sont « l'objet du projet », pas son sujet. Le « sujet » (donc l'intention spatiale) lui, ne naît que dans la rencontre entre le concepteur et une situation (le site puis dans un second temps les données relatives au site)⁸⁸⁸.

Une fois cette posture projectuelle ancrée, le concepteur peut alors la tester, la retourner, la confronter à la réalité et y intégrer progressivement les connaissances objectives relatives à la morphologie du site et à son histoire ainsi que les exigences du programme. C'est le moment d'articulation entre l'effervescence initiale et la réalité matérielle, celui de la superposition des formes, que la carte sensible a révélées, avec le réel.

886- BESSE Jean-Marc, « Cartographier, construire, inventer. Notes pour une épistémologie de la démarche de projet », *Les Carnets du paysage*, n°7, automne 2021, p. 139.

887- C. S. PIERCE cité par BESSE Jean-Marc, *Ibid.* p. 140.

888- CORAJOUD Michel, « Le projet de paysage : lettre aux étudiants », *Op. Cit.*, pp. 37-38

1-2. RÉVÉLER LES TRACES, TRAVAILLER AVEC LE TEMPS

De fait, si le site a pu entrer en dialogue avec le paysagiste, c'est parce que ce n'est pas une simple surface de sol nue et neutre. Chaque site existe, certes par cette surface, mais aussi et peut-être surtout, par son épaisseur, porteuse d'une «complexité propre et d'une structure interne⁸⁸⁹». Une superposition de strates constituée au fil du temps par une «accumulation de «couches visibles de phénomènes paysagers»» fruits de la sédimentation des «forces naturelles et culturelles qui l'ont façonné et qui ont créé son environnement⁸⁹⁰». C'est ce que l'architecte Carol Burns appelle «le site construit» (*the constructed site*) en opposition à un «site dégagé» (*cleared site*) qui lui serait fondamentalement neutre et «isolé de son contexte culturel et politique⁸⁹¹».

Ainsi, au travers de ce millefeuille, toutes les valeurs du site s'articulent pour former un lieu unique. Un lieu déjà qualifié par une histoire naturelle et culturelle préalable ayant engendré son actuelle réalité formelle et matérielle, ses configurations et ses distributions⁸⁹².

Ce modèle implique une attitude fondamentalement différente quand il s'agit de bâtir. [...] bâtir sur le «site construit», c'est faire intervenir activement le terrain. L'architecture [et ici le projet de paysage] est engendrée par le site, autant en s'appropriant les conditions existantes qu'en les remettant en cause⁸⁹³.

Le lieu est donc un paramètre essentiel du projet de paysage. Il est « déjà une métamorphose de lieux antérieurs⁸⁹⁴», et c'est cette histoire, son histoire révélée ou prise en compte, qui confère au projet sa singularité.

Le paysagiste est à la fois un archéologue et un enquêteur et le projet de paysage une sorte de révélateur. «Beaucoup d'éléments sont déjà là, il faut les découvrir au sens propre du mot, les inventer⁸⁹⁵».

La carte sensible assimilée à la pensée diagrammatique présentée plus haut contribue à cette opération de révélation : en mettant en valeur les forces du site par le dessin, le tracé fait émerger des formes jusqu'ici en sommeil, mais déjà contenues dans l'«être»

889- Carol J. BURNS, citée par ROSENBERG Elissa, dans « L'imagination topographique », *Les Carnets du paysage*, n°8, printemps/été 2002, p. 20.

890- ROSENBERG Elissa, *Ibid.*

891- *Ibid.*

892- CORAJOU Michel, « Le projet de paysage : lettre aux étudiants », *Op. Cit.*, p. 39.

893- ROSENBERG Elissa, *Op. Cit.*

894- BOUTINET Jean-Pierre, *Op. Cit.*, p. 78.

895- BRISSON Jean-Luc, *Le jardinier, l'artiste et l'ingénieur*, éditions de l'Imprimeur, 2000, pp. 9-10.

du terrain. « Le projet est toujours à la fois cette création de quelque chose de nouveau, et cette tentative d'élucidation de quelque chose qui est déjà là⁸⁹⁶ ». De plus, le fait de partir des éléments existants, même devenus fragmentaires, permet au projet de « ne pas rompre avec l'identité du lieu » et d'en « garder le fil⁸⁹⁷ ». Travailler avec ces traces, c'est s'intégrer à la dynamique du lieu. Mettre en valeur ce qui reste pour raconter ce qui n'est plus et assurer la continuité avec ce qui sera.

Le projet de paysage se positionne alors à mi chemin dans le temps, au présent, avec pour ambition d'y articuler le passé et le futur dans une sorte de « fondu enchaîné », garant d'une certaine authenticité du terroir dans lequel il s'inscrit⁸⁹⁸. Le « site construit », qui porte de façon sous-jacente cette épaisseur archéologique de formes et d'usages historiques, positionne nécessairement le moment du projet à la charnière d'un avant qui se termine et d'un après qui s'amorce.

Le paysagiste, en cherchant à s'inscrire dans cette continuité, se saisit des indices du site et peut, grâce à ce qu'ils racontent, comprendre les dynamiques à l'oeuvre et commencer à entrevoir quels vont être les leviers à manipuler pour dessiner l'avenir. Observer les mouvements précédents du site qui témoignent des différents temps (âges?) qui s'y sont inscrits, offre en effet au concepteur la possibilité de distinguer « les tendances les plus marquantes » et d'identifier lesquelles permettront de conduire la transformation la plus juste et la plus durable. « Le projet est, à cet égard, un mélange de souvenirs et d'anticipations⁸⁹⁹ ». Pour reprendre l'expression de Jean-Pierre Boutinet, il s'agit de faire émerger le « devenir prévisible⁹⁰⁰ » et d'en faire une orientation du projet.

Le paysagiste se saisit alors du temps historique pour anticiper le temps à venir, à court, moyen et long terme.

S'inscrire dans le temps est donc un autre enjeu essentiel du projet de paysage. Il l'est d'autant plus que le temps et le paysage entretiennent une relation qui fait de constants allers-retours entre temps long et moments instantanés.

Le projet, qui est lui-même un processus s'inscrivant dans la durée, doit ainsi composer avec l'histoire du lieu et les multiples temps du vivant, matériau principal de sa mise en oeuvre. En effet, contrairement à un projet d'architecture, dont le résultat sera à son apogée à la livraison, il faudra s'armer de patience avant de voir le jardin, le parc ou

896- BESSE Jean-Marc, « Cartographe, construire, inventer. Notes pour une épistémologie de la démarche de projet », *Op. Cit.*, p. 140.

897- CORAJOU Michel, « Le projet de paysage : lettre aux étudiants », *Op. Cit.*, p. 39.

898- BOUTINET Jean-Pierre, *Op. Cit.*, p. 80.

899- CORAJOU Michel, « Le projet de paysage : lettre aux étudiants », *Op. Cit.*, p. 48.

900- BOUTINET Jean-Pierre, *Op. Cit.*, p. 78.

l'espace urbain offrir son plein développement. Le paysagiste maître d'oeuvre ne livre toujours qu'une promesse, une stratégie spatiotemporelle autant «qu'une méthodologie des acteurs en présence⁹⁰¹». Le projet de paysage est donc une sorte de pari. Il ne peut se construire qu'en prenant en compte le temps relativement long de sa croissance, et donc la gestion et l'entretien nécessaires à son bon développement. Il doit «non seulement [...] anticiper l'action du vivant, mais aussi [...] proposer une cohérence et une valeur paysagère au lieu pour chaque étape de son évolution organique⁹⁰²».

1-3. PENSER L'ESPACE

Cette cohérence et valeur paysagère dont parle Denis Delbaere ci-dessus se fondent donc non seulement sur les spécificités du site, et toute son épaisseur morphologique, culturelle et sociale mais aussi, nous venons de le voir, sur une anticipation et une gestion fine des nombreuses temporalités en oeuvre. Mais ces paramètres, aussi fondamentaux qu'ils soient, ne suffisent pas à construire le projet.

N'oublions pas que l'objectif premier du paysagiste est de trouver une réponse spatiale juste à une commande, compte tenu des particularités du site. Jusqu'ici, nous avons montré comment l'épaisseur de celui-ci nourrit les intuitions et les intentions du concepteur. Nous avons également vu pourquoi le temps joue un rôle si important dans le processus du projet. En revanche, nous n'avons encore que très peu abordé le concept pourtant principal du projet de paysage, à savoir *penser l'espace*.

Or, c'est bien de cela qu'il s'agit. Si le projet de paysage ne se construit pas à partir de rien, son objectif reste néanmoins de façonner un nouvel espace, de remodeler le terrain tant pour créer ou retrouver un *lieu* que pour y accueillir de nouveaux usages. Le paysagiste doit, à partir de toute la matière récoltée, imaginer, dessiner, concevoir et construire un espace, un *lieu* qui soit «un espace d'expériences sensibles⁹⁰³» pour ses futurs usagers. Il doit élaborer une composition qui transcendera le site et qui révélera toute ses potentialités et forces spatiales.

Qu'est-ce qui différencie un projet de paysage d'un aménagement? Qu'est-ce qui distingue un *lieu* d'un endroit? En somme qu'est-ce qui fait paysage dans le projet de paysage ?

901- *Ibid.*

902- DELBAERE Denis, « Projet de paysage, écarts d'échelle et logique d'interlieu. le cas des « Collines de Comines » », *Les Carnets du paysage*, n°7, automne 2001, p. 106.

903- BESSE Jean-Marc, *Le goût du monde. Exercice de paysage, Op. Cit.*, p.16.

Nous avons déjà commencé à répondre à ces questions. Le fait de chercher les formes pré-existantes dans l'*être* du site et de penser le projet comme un processus en mouvement et non pas seulement comme une image à livrer à un temps donné sont de premiers éléments clés. Le paysagiste travaille *avec* et pas uniquement *sur* le paysage⁹⁰⁴. Mais il travaille également avec des éléments plus spatialement concrets qui vont lui permettre de donner corps et de «tenir» l'espace créé .

En plus d'agir avec les dynamiques et les formes immatérielles du site et de s'inscrire dans les dimensions temporelles qui l'impactent, il va s'appuyer sur plusieurs facteurs qui «constituent la spatialité particulière» du lieu : la taille et la forme de l'espace en question, sa topographie, son orientation, le rapport au ciel, la présence d'éléments naturels spécifiques, l'organisation des plans successifs, les perspectives internes ou vers l'extérieur, les rapports de distance, les densités d'occupation, mais aussi les activités, les flux et les usages qui le traversent⁹⁰⁵, etc.

En outre, en sus de ces composantes inhérentes au site, il doit aussi réfléchir au delà et en questionner les limites et réfléchir à l'emboîtement des différentes échelles spatiales pour articuler le projet avec son environnement. Il doit également «tenir le vide⁹⁰⁶», ou selon l'expression de Michel Corajoud «défendre l'espace ouvert».

QUESTIONNER LES LIMITES

Questionner les limites, c'est refuser de considérer légitime une frontière préalablement donnée administrativement, souvent arbitrairement, et tracée comme définitive dans le projet. Les limites imposées dans les commandes sont souvent des sources de fractionnement du paysage et des territoires. Les interroger, les tester, permet d'en «mesurer la résistance [et] de faire état de leur porosité⁹⁰⁷».

Dans le paysage», nous rappelle Michel Corajoud, «il n'y a pas de limite si dure, si close qu'elle ne se fissure et s'ouvre sur des espaces mitoyens [...] Dans le paysage, il n'y pas de contours francs, chaque surface et chaque forme vibrent et s'ouvrent

904- BESSE Jean-Marc, *La nécessité du paysage*, Éditions Parenthèses, 2018, pp. 8-9.

905- *Ibid.*, p. 61. - bien sûr, il faut y ajouter d'autres éléments moins directement lié à la construction spatiale du site mais tout aussi importants dans le projet : « les façons dont cet espace est perçu, mis en discours et en paroles [...] les valorisations économiques les normes juridiques, les dispositions réglementaires, les coutumes politiques [et] les habitudes sociales».

906- BLANCHON Bernadette, *Les paysagistes et la question du projet urbain*, mémoire de DEA « Le projet architectural et urbain, théories et dispositifs », ENSA Paris-Belleville, 1994

907- CORAJOUD Michel, « Le projet de paysage : lettre aux étudiants », *Op. Cit.*, pp. 44-45.

sur le dehors!⁹⁰⁸

Un projet de paysage, *a fortiori* un espace urbain, n'existe jamais seul, sans liaisons et relations physiques ou visuelles avec ce qui l'entoure. Ne pas être attentif à ces espaces d'échanges, revient à nier le paysage lui-même et à le traiter comme une simple surface isolée. Au contraire, pour que l'espace créé par le projet existe, pour qu'il s'ancre dans le territoire qui l'accueille, le paysagiste doit particulièrement réfléchir à ses limites. De quelles manières laissent-elles passer ou stoppent-elles le pas ou le regard ? À quel moment doivent-elles être franches ou, à l'inverse, disparaître ? Quel horizon doivent-elles favoriser pour permettre aux usagers de comprendre la géographie du site ?

Dans le cas particulier des jardins historiques qui nous intéressent dans ce travail, ce questionnement des limites est encore plus primordial. Quel jardin, depuis le Moyen Âge n'a pas été pensé dans son rapport au paysage alentour ? Les grandes perspectives des jardins à la française, les terrasses, les belvédères, les sauts-de-loup, les ah-ah sont autant de dispositifs qui balayent l'idée de limite et qui créent une véritable porosité entre *dedans* et *dehors*. Dans le cas d'un projet de restauration de jardin historique, arrêter la réflexion au mur d'enceinte serait nier une grande partie de la force de la composition initiale. En outre, au delà de ces effets visuels majeurs, il est d'autant plus important de questionner les limites actuelles de ces jardins, qu'ils ont très souvent été morcelés ou réduits. Aussi pour réellement comprendre ou lire les dispositions originelles, il faut traverser les murs. Comprendre quel est le parcours de l'eau qui alimente la rivière ou le canal et où est sa source. Comprendre quelle était la hiérarchisation de la séquence d'entrée. Bref, ne pas s'arrêter à une ligne cadastrale qui sépare ce qui, à l'origine, était un système paysager intrinsèquement ancré dans le paysage.

TRAVERSER LES ÉCHELLES

«Traverser les échelles» ou la «gestion de l'écart d'échelle»⁹⁰⁹ est un autre des aspects phare du projet de paysage, d'ailleurs en lien direct avec cette question des limites d'une part et avec celle du temps d'autre part.

Le paysage est, en effet, un emboîtement d'éléments d'échelles différentes, spatiales aussi bien que temporelles. S'y organisent autant de petits motifs végétaux que de grandes

908- *Ibid.*, p. 45.

909- Selon les expressions de Michel Corajoud, « Le projet de paysage : lettre aux étudiants », *Op. Cit.*, et Denis Delbaere, « Projet de paysage, écarts d'échelle et logique d'interlieu. le cas des « Collines de Comines » », *Op. Cit.*

manifestations géologiques. Pourtant, les ruptures franches sont rares, et la nature sait articuler chacun d'entre eux de façon à ce que tout participe d'un même ensemble harmonieux. Et c'est cette harmonie que le projet de paysage va tâcher de trouver et de prolonger. « La traversée des échelles consiste donc à maîtriser, simultanément et dans une même tournure, l'ensemble et le détail, le proche et le lointain ». C'est pourquoi, il est si important de « transposer, dans l'espace [des] projets, cette manière qui fait que les choses du paysage s'associent et tiennent ensemble » explique Michel Corajoud⁹¹⁰.

Il cite ensuite comme « exemple sublime de [cet] emboîtement la virtuosité du parc de Versailles sur ce point, où chaque margelle, chaque emmarchement, chaque taille de haie participe à la composition et à la force de l'ensemble. Ces dernières années, des études sur les nombreux chefs d'oeuvres d'André Le Nôtre, ont d'ailleurs montré comment il faisait se correspondre visuellement des éléments très grands comme les contours d'un bassin et des structures plus petites comme les rampes d'un escalier de façon à créer une harmonie totale. « Il y a ainsi, partout et tout le temps, du petit dans le grand et du grand dans le petit et la même disposition de pensée dans les deux⁹¹¹ ».

Ces deux principes que nous venons de survoler, le dépassement des limites et la maîtrise de l'articulation des échelles sont parmi les aptitudes paysagistes les plus difficiles à acquérir et à mettre en oeuvre⁹¹². Là encore, l'étude du travail de Le Nôtre est une grande leçon. La manière dont Vaux-le-Vicomte, Versailles, Sceaux et l'ensemble de ses jardins sont mis en oeuvre en jouant d'éléments communs mais pourtant, dans chaque cas, de façon unique et totalement adaptée aux caractéristiques spécifiques du site, est magistrale⁹¹³.

Les enseignements que Michel Corajoud, Jacques Coulon et Marie-Hélène Loze ont tiré de leur étude sur Versailles ne sont pas uniquement de l'ordre de la démarche mais

910- CORAJOUD Michel, *Ibid.*, p. 47.

911- CORAJOUD Michel, « Les cinq leçons de Le Nôtre (et la dernière leçon de Michel Corajoud) », dans AUDOUY Michel et SANTINI Chiara (dir.), *Paysages, L'héritage de Le Nôtre*, Actes Sud/ENSP, 2021, p. 26.

912- CORAJOUD Michel, « Le projet de paysage : lettre aux étudiants », *Op. Cit.*, p. 47.

913- La démarche de projet de paysage ayant été en grande partie formulé par Michel Corajoud, lui même « enfant de Le Nôtre » selon ses mots, la culture française, et sûrement européenne, du projet de paysage est donc particulièrement héritée des jardins à la française même si d'autres courants ont été développés à l'école du paysage de Versailles. Notamment celui dirigé par Bernard Lassus et Pascal Aubry, dont l'atelier s'intitulait « Dufresny » (du nom du concurrent de Le Nôtre à Versailles, et dont le projet n'a pas été retenu). Cet atelier laissait une part plus importante à la reconnaissance sensible du site et à l'intervention minimale, et était pédagogiquement plus axé sur une approche plasticienne et poétique des projets. Elle a renouvelé les méthodes de conception fondées notamment sur la topographie du site et la maquette. DONADIEU Pierre, « De l'horticulture au paysage : quelle transmission des connaissances ? L'expérience de l'ENSH et de l'ENSP au Potager du roi à Versailles », *Journée d'étude Rendez-vous aux jardins 2020* « La transmission des savoirs », Ministère de la Culture, en ligne.

concernent aussi un certain art de faire. *L'expérience du tracé, tenir le vide* ou encore le modelage du sol sont autant d'outils pratiques (complémentaires et d'égale importance) pour parvenir à mettre en oeuvre ces grands principes dans l'espace.

L'EXPÉRIENCE DU TRACÉ

Selon Vincent Piveteau, «Le Nôtre, c'est le rappel permanent que la composition d'un parc est le fruit de l'alchimie entre «la géométrie et la géographie»⁹¹⁴». Le tracé, explique Michel Corajoud, est «une chose fondamentale qui contient à la fois l'expérience et l'intelligence du terrain⁹¹⁵». Il matérialise des directions, des orientations qu'on souhaite donner ou mettre en valeur, il permet en outre de relier - visuellement et physiquement - le projet et le territoire. Il formalise ainsi le «dialogue» entre la composition envisagée et le sol qui va l'accueillir, les faisant entrer dans une nouvelle intelligence mettant en oeuvre les trois dimensions de l'espace.

Le dessin est un outil qui permet non seulement de structurer l'espace mais aussi de le mesurer. Il permet aussi l'expression du parti du projet et de sa personnalité. Comme l'explique Gilles Vexlard : « le dessin, c'est le moteur ». C'est ce qui fait la différence entre un aménagement et un projet de paysage. Dans le cas d'un aménagement, le dessin reste un «dessin d'application, quantifié», qui ne répond qu'aux contraintes. Le dessin dans le projet de paysage y superpose les «intentions conceptuelles», «le potentiel actif de la réalisation⁹¹⁶». C'est une «puissance synthétique, analytique et prospective». Dans un tracé peut s'exprimer «la compréhension de ce qui est et de ce qu'on peut en faire⁹¹⁷».

Dans le dessin en train de se faire, ce qui se joue, c'est la distance des choses, le vide. C'est le rapport aux distances qui constitue le lieu à partir duquel on observe, puisqu'on en fait partie⁹¹⁸.

Dans les projets de Le Nôtre, ce tracé se formalise très souvent par un grand axe, qui au premier abord paraît trancher le paysage et lui imposer assez durement géométrie et symétrie. Or, à Versailles, l'exemple le plus fort, l'axe n'est pas perpendiculaire au château. Il est légèrement décalé justement parce qu'il n'est pas venu s'imposer de façon autoritaire au site. Il rejoint en réalité le centre de l'étang d'origine et s'insère dans les

914- Michel Corajoud cité par PIVETEAU Vincent, « Avant propos », dans AUDOUY Michel et SANTINI Chiara (dir.), *Paysages, L'héritage de Le Nôtre, Op. Cit.*, p. 7.

915- CORAJOUD Michel, « Les cinq leçons de Le Nôtre (et la dernière leçon de Michel Corajoud) », *Op. Cit.*, p. 23.

916- VEXLARD Gilles, « Autour du dessin », *Les Carnets du paysage* n°24, mai 2013, p. 31.

917- CORAJOUD Michel, *Ibid.*

918- VEXLARD Gilles, *Ibid.*, p. 35.

tracés précédents dont la géométrie n'était pas tout à fait juste⁹¹⁹. C'est ce que Michel Corajoud qualifie de «souci de l'état des choses». C'est aussi, nous explique Jacques Coulon, parce que cet axe qu'on pense à tort être un axe de symétrie arbitraire est en réalité «une ligne de référence [...] un outil spatial» sur lequel l'ensemble des éléments du site, notamment ses «réalités topographiques» vont pouvoir s'accrocher⁹²⁰.

A Sceaux, l'axe est parallèle au château pour s'adapter à la morphologie du terrain, mais là aussi, malgré des écarts de niveaux très forts et parfois brutaux, cette ligne permet de rassembler l'ensemble des éléments du jardin. C'est un procédé similaire que Gilles Vexlard utilise au Riem Park à Munich. Pour donner une cohérence à l'espace colossal de cet ancien aéroport et pour le réinsérer dans son paysage, il détermine une cote de référence qui dessine une immense ligne à laquelle tout se raccroche⁹²¹.

Le dessin contient tout, nous disent ces grands paysagistes, les hésitations, le rêve et l'intuition initiale, les réalités du terrain, les solutions qui miraculeusement font s'articuler ces rêves et les solutions aux contraintes mais aussi la réalité du projet à construire. « Un trait n'est jamais qu'un simple trait » nous martèle Gilles Vexlard. Il raconte souvent à ce sujet une anecdote du temps où il était l'étudiant de Jacques Simon :

Un jour, à l'école du paysage de Versailles, Jacques Simon, en regardant un de mes dessins, me dit : c'est quoi ? Je réponds : un trait. Il me dit : non, c'est une bordure ; dans ton dessin tu as le prix de ta bordure. A l'époque, je ne comprenais rien. Mais il avait raison⁹²².

Dans le trait tracé à la main, il y a déjà les mesures et le prix de la réalisation, il y a déjà toute l'économie du projet.

TENIR LE VIDE, FAIRE EXISTER L'ESPACE LIBRE.

Le dessin et la géométrie permettent également de donner un cadre aux choses. Un «cadre pérenne» qui structure l'essentiel du paysage, sa «matière première⁹²³» et pourtant immatérielle : le vide, l'espace ouvert. «La responsabilité du projet sur l'espace est bien celle d'y mettre et d'y ordonner des choses mais elle est aussi souvent celle de se

919- CORAJOUD Michel, *Ibid.*

920- COULON Jacques, « Regard de concepteur : une clé pour lire et comprendre Le Nôtre aujourd'hui », dans AUDOUY Michel et SANTINI Chiara (dir.), *Paysages, L'héritage de Le Nôtre*, Actes Sud/ENSP, 2021, p. 35.

921- VEXLARD Gilles, « Modeler le sol : une source essentielle du projet », dans AUDOUY Michel et SANTINI Chiara (dir.), *Paysages, L'héritage de Le Nôtre, Op. Cit.*, p. 42.

922- VEXLARD Gilles, « Autour du dessin », *Op. Cit.*, p. 39.

923- *Ibid.*

priver de le faire⁹²⁴».

Une grande part du projet de paysage est de concevoir de l'espace «caractérisé⁹²⁵» entre ciel et terre, où le rapport au territoire, au grand paysage, à l'horizon est construit, pensé, subtilement signifié au visiteur. Mais pour que cet espace existe, il faut justement qu'il ait de l'espace, qu'il ne soit ni trop, ni trop peu encombré. (Ce second risque est minime !) Le vide est un luxe que tous les paysagistes cherchent à défendre. *La nature a horreur du vide* disait Aristote, et l'humain plus encore.

L'espace libre (expression que nous préférons à celle d'espace vide justement parce qu'on a alors tendance à penser qu'il faut le remplir) est donc un aspect fondamental du projet de paysage. C'est une respiration dans nos paysages encombrés, c'est ce qui permet d'accrocher le lointain, de se fondre avec le ciel dans un même volume. «Le plein n'est là que pour justifier le vide» affirme Gilles Vexlard, mais à l'inverse, c'est aussi la générosité de cet espace libre qui permet de célébrer la beauté d'un arbre solitaire dans la campagne, dans un jardin paysager. C'est dans cet espace libre que peut naître l'émotion d'une brume, d'un ciel magnifique, c'est dans cet espace libre aussi que peuvent se côtoyer, se succéder des pratiques, des usages divers, qui ne sont pas préconçus et prédéterminés. L'espace libre, c'est un espace pour rêver, pour créer, pour s'évader, c'est un espace de liberté.

Parce qu'il est très difficile à dessiner, à *tenir* selon l'expression de Bernadette Blanchon, c'est aussi l'aspect du projet de paysage le plus difficile à défendre. C'est pourquoi la géométrie et notamment les lignes tendues, les formes et lisières existantes mais aussi le nivellement sont des outils très importants. Ils permettent de faire naître « des figures ouvertes qui activent les vides, créent des connivences, accueillent des potentiels⁹²⁶».

MODELER LE SOL

Certes Le Nôtre a fait du tracé, de la ligne, un savoir-faire révolutionnaire, néanmoins sans le travail tout aussi fin du nivellement, ses compositions n'aurait pas eu cette ampleur spatiale ni cette présence. Le nivellement et le modelé sont primordiaux dans le projet de paysage, ils sont à la fois l'amorce et l'essence même de la reconfiguration du

924- CORAJOU Michel, « Le projet de paysage : lettre aux étudiants », *Op. Cit.*, p. 48.

925- VEXLARD Gilles, *Ibid.*

926- MERCIER Florence, « Retournement de la perspective », dans AUDOUY Michel et SANTINI Chiara (dir.), *Paysages, L'héritage de Le Nôtre*, *Op. Cit.*, p. 117.

terrain sur lequel le paysagiste intervient⁹²⁷. Mais s'ils travaillent tous deux le sol dans sa matière, ce sont deux choses différentes.

Technique, le nivellement permet de lier toutes les échelles, de régler les perspectives comme les transitions et les seuils entre les espaces. C'est lui qui va déterminer la force mais aussi la finesse du travail du concepteur. Le nivellement peut ainsi subtilement tout harmoniser et faire en sorte que chaque élément du projet soit connecté avec les autres et avec l'environnement. Il articule le très grand avec le très petit de façon à ce que la continuité, la fluidité de l'espace ne soit jamais involontairement rompue. Il va également permettre de régler le mouvement des eaux en surface et faire en sorte que le projet soit viable. « Un décalage de 3 millimètres ne vous semble pas dramatique », nous disait Gilles Vexlard en atelier⁹²⁸, « sur 1 m, c'est quasiment imperceptible effectivement, mais sur 10 m, ça fait 3 cm, sur 30 m, sur la longueur d'une allée, ça fait 9 cm et sur 100 m sur une petite perspective, ça fait déjà 30 cm, vous êtes bien embêté ! et sur 1 km, ça fait 3 m et là, le projet est mort ! »

Le modelage du sol, en revanche, bien qu'il soit totalement lié au nivellement, n'est pas seulement technique, n'est même plus seulement sensible, c'est un rapport sensuel avec le site et avec ses mouvements. C'est peut-être ce qui différencie le travail d'un ingénieur qui maîtriserait parfaitement la technique du nivellement de celui d'un paysagiste qui va chercher à en faire autre chose. Révéler une courbe, souligner une ligne, caresser un vallonnement, s'enfoncer dans le sol ou au contraire en surgir... Le modelé, c'est ce qui va créer l'expérience spatiale. C'est ce que va vivre et ressentir le visiteur. La vue n'est plus le seul sens sollicité, c'est le corps tout entier qui est en interaction avec le lieu. Ce travail est davantage de l'ordre de la mise en scène, il est pleinement lié aux mouvements des regards et des corps, à celui des lumières de l'eau ou du vent. C'est ce modelé qui va permettre au soleil couchant de vibrer sur une pelouse, de passer subtilement ou soudainement de l'ombre à la lumière, de ne découvrir qu'au dernier moment un point de vue.

Les deux mis ensemble « détermine[nt autant] la spatialité du projet » et sa qualité. De leur maîtrise va dépendre non seulement cette traversée des échelles mais aussi l'expression de l'épaisseur du site, d'un certain *génie du lieu*, une sorte de supplément d'âme qui fera dire qu'on est là et pas ailleurs. Ce qui, en réalité, est toute l'essence du projet de paysage.

927- VEXLARD Gilles, « Autour du dessin », *Op. Cit.*, p. 30.

928- Le modelage du sol (et donc le nivellement) était un des éléments majeurs de son 1er atelier, 1er semestre, 1ère année. Pour lui, nous faire comprendre que tout le projet vient du sol était un axe pédagogique primordial. C'est ainsi que nous avons, plusieurs semaines durant sculpté nos projets dans de la farine et de la féculé, matières qui permettent de travailler aussi finement des bombés que des failles.

1-4. TRAVAILLER AVEC LE VIVANT

Bien entendu, ce *génie du lieu*, ce travail du modelé, comme cette capacité à tenir le vide, se jouent avec le sol, avec une certaine composition, mais également avec une autre matière première du paysage, en partie «matérielle» cette fois : la nature. C'est elle qui apporte à tout projet de paysage une grande part d'incertitude. Sa temporalité, si différente de celle de la vie et des envies des hommes, sa fragilité face aux aléas météorologiques, aux attaques de ravageurs, sa vigueur aussi qui n'a cure des limites qu'on lui impose. Elle qui peut-être occasionne cette forme d'humilité qu'ont les paysagistes⁹²⁹.

Cette nature, qu'on qualifie désormais plutôt de *vivant*, prend en compte non seulement la végétation, le sol, mais aussi toutes les dynamiques naturelles en action ayant un impact direct ou non sur un projet et sa pérennité. Ainsi le vivant correspond à l'ensemble de l'écosystème en question, à savoir le système global d'interactions interdépendantes entre les êtres vivants (biocénose) - animaux, insectes, végétaux, champignons, micro-organismes - et les différents éléments naturels nécessaires à leur vie (biotope) - climat, température, humidité⁹³⁰.

Si les paysagistes ont toujours travaillé avec le matériau *nature*, et avec une attention certaine à son bien être, la prise en compte du *vivant* dans le projet est une problématique qui s'intensifie ces dernières années du fait de l'accélération des crises environnementales rebattant les cartes de certains types de projets. Jean-Marc Besse, nous l'avons vu, l'a d'ailleurs pointé comme l'une des évolutions nécessaire de la théorie comme du projet de paysage.

Longtemps confondue avec la végétation seule dans les projets, la nature a souvent été traitée comme une *matière*, certes plus délicate à travailler que tout autre, et avec des besoins spécifiques, mais une matière néanmoins. C'est encore le cas dans nombre de projets où les commanditaires veulent un jardin ou un espace public clé en main à la livraison, parfaitement organisé et propre. En ville notamment, la nature a bien souvent un rôle «cosmétique» de verdissement, et les conditions de sa vie à moyen et long termes ne sont que très rarement remplies. Le système vertueux mis au point par Alphand et ses équipes à Paris prenant en compte les besoins aériens comme souterrains des arbres par

929- L'ANTON Jean-Marc, « Paysagiste et architecte, quatre siècles de polémiques », dans AUDOUY Michel et SANTINI Chiara (dir.), *Paysages, L'héritage de Le Nôtre*, Actes Sud/ENSP, 2021, p. 213.

930- « Historique de la notion d'écosystème », *encyclopédie Universalis*, en ligne, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/ecosystemes/1-historique-de-la-notion-d-ecosysteme/>, consultée le 05 août 2022.

exemple, a été oublié⁹³¹.

Dans leurs projets, bien qu'elle participe pleinement à l'architecture de la composition, les paysagistes font en sorte de donner à la végétation les moyens de son existence. Une réflexion sur la qualité du sol, les associations symbiotiques entre les espèces, l'approvisionnement en eau, le volume nécessaire aux racines comme au houppier est toujours engagée. En outre, comme Denis Delbaere l'explique, cette réflexion s'inscrit dans le temps plus ou moins long du développement du projet. Il faut «anticiper l'action du vivant» et accompagner la croissance des végétaux de façon à ce que le projet livré ait une valeur paysagère à tous les stades de son évolution⁹³².

Certaines techniques cherchent à réduire ce temps de croissance et visent un résultat immédiat en installant des arbres toujours plus grands à grand renfort d'ingénierie coûteuse. L'expérience montre pourtant que bien souvent, si le résultat est impressionnant au moment de la livraison, ce type de plantation peine ensuite à s'installer et à se développer. L'ancrage du projet dans la durée est une des conditions majeures de réussite mais il est parfois difficile de le faire comprendre aux maîtrises d'ouvrage qui peinent à accepter le temps long.

Et pourtant, cette nouvelle place du vivant va bousculer encore davantage l'approche du projet de paysage. Non seulement, le temps va rester un co-auteur du projet, mais il va aussi falloir accepter que les dynamiques du vivant deviennent, elles aussi, des co-conceptrices des projets et bouleversent nos modèles esthétiques.

A l'heure où les ressources en eau et en énergie se tarissent et où de plus en plus de populations viennent à en manquer, il va être de plus en plus difficile d'en justifier les dépenses pour des aménagements «esthétiques» ou «fashion design⁹³³».

Une révolution est en cours, et si elle va certainement mettre du temps à s'imposer, elle est nécessaire. Une compréhension et surtout une prise en compte de plus en plus fine des dynamiques du vivant dans le projet va, elle aussi, être une des conditions indispensables à la réussite d'une opération.

Le paysagiste, en identifiant les dynamiques qui se déroulent sur le site, en

931- Voir ALPHAND Adolphe, *Les promenades intérieures de Paris*, Chapitre V, p. 243, ainsi que les planches des profils des voies publiques.

932- DELBAERE Denis, « Projet de paysage, écarts d'échelle et logique d'interlieu. Le cas des « Collines de Comines » », *Les Carnets du paysage*, n°7, automne 2001, p. 106

933- RUMELHART Marc, DELBAERE Denis, FRILEUX Pauline, « Là où passe l'expert, l'arbre expire », *Les Carnets du paysage*, n°40, mai 2022, p. 119. Ce type d'aménagement, faut-il le préciser, est rarement issu d'un projet de paysage.

choisissant de les accompagner, de s'y associer, et non en s'y substituant, ajuste le projet dans sur un temps long, celui du ménagement plus que de l'aménagement. Il donne ainsi la chance à des processus de s'installer, à des espèces de se disséminer, à d'autres de prendre place⁹³⁴.

Comprendre les caractéristiques du biotope, identifier les espèces végétales présentes et leurs mouvements sont désormais des bases essentielles pour construire le projet «comme un système vivant et spécifique au site⁹³⁵». «Faire le plus possible «avec», le moins possible «contre» les énergies en place en un lieu déterminé⁹³⁶», tel est le leitmotiv défendu par Gilles Clément depuis des années, qui apparaît de plus en plus évident.

Dans un avenir proche, il va également falloir changer de regard sur les espèces spontanées, indigènes ou exotiques, considérées jusqu'ici comme envahissantes. Leur capacité à se développer là où les conditions sont difficiles et où les espèces plantées courantes ne trouvent plus les moyens de leur installation entraîne à reconsidérer notre point de vue et nos palettes végétales. Ainsi, loin d'aller à l'encontre de ce travail subtil d'accompagnement de la communauté biotique présente, « la diversification des espèces et l'acclimatation de nouveaux arbres est au contraire une réponse nécessaire au dérèglement climatique et à la raréfaction des insectes pollinisateurs⁹³⁷». Ces espèces venues de loin, s'étant installées dans ce biotope d'accueil deviennent «une réponse du milieu » et, avec le temps, deviennent « [des] espèce[s] écologiquement assimilée[s] à ce milieu⁹³⁸».

Jean-Pierre Boutinet, en 2001, expliquait que le projet de paysage permettait d'anticiper le «devenir prévisible» du paysage. Désormais, il s'agit plutôt d'accepter *les* devenirs imprévisibles dans le processus de projet. Bien que nous considérions de nombreux scénarios possibles, il est très difficile de prévoir ce qui se passera à moyen et à long terme. Le projet doit donc devenir un processus ajustable et «composer avec cette incertitude⁹³⁹». «Il convient de conserver à l'esprit la nécessaire préservation des possibles et d'envisager tout projet paysager dans un faisceau de devenirs envisageables»

934- MURE Véronique, FRILEUX Pauline, « Apprendre à voir, apprendre à faire. Les dynamiques du vivant dans le projet de paysage », *Les Carnets du paysage*, n°40, mai 2022, p. 28.

935- *Ibid.*

936- CLÉMENT Gilles, *Jardins Paysage et Génie naturel*, leçon inaugurale du Collège de France n°222, prononcée le 1er décembre 2011, Collège de France /Fayard, 2012.

937- MURE Véronique, FRILEUX Pauline, « Apprendre à voir, apprendre à faire. Les dynamiques du vivant dans le projet de paysage », *Op. Cit.*, p. 35.

938- CLÉMENT Gilles, *Jardins Paysage et Génie naturel*, *Op. Cit.*

939- TASSIN Jacques, « L'ici et l'ailleurs, le temps du vivant et du politique », *Les Carnets du paysage*, n°40, mai 2022, p. 42.

nous dit Jacques Tassin. Or, nous rappelle régulièrement Gilles Clément, cette capacité d'ajustement et d'adaptation est particulièrement présente dans la nature elle-même. Il suffit de l'observer avec humilité et d'en tirer des leçons.

La transformation de notre pratique de paysagistes se trouve dans l'acceptation de [cette] instabilité, de cet équilibre toujours dynamique du vivant qui s'interprète et se comprend dans le temps. Le «jardinier planétaire» [que nous devons tous devenir] agit en collaboration avec les interventions du vivant⁹⁴⁰.

[Le] rôle du paysagiste [ne peut plus être] cantonné à la seule construction formelle ou fonctionnelle de l'espace en faisant abstraction de la dimension biologique, à moins d'en faire un simple *designer*, ce qu'il n'est pas⁹⁴¹.

1-5. UN ART RELATIONNEL

Enfin, pour que sa démarche soit complète, le projet de paysage doit également intégrer dans son processus comme dans sa formalisation ce que Sonia Kéavel nomme le *dessaisissement*⁹⁴². En effet, le concepteur, après s'être imprégné du site et après avoir cherché à le révéler, à le transcender, a pour objectif de partager l'expérience paysagère vécue avec les visiteurs. Et pour que son projet de paysage soit «une oeuvre à vivre» et comprise, le paysagiste doit donner aux usagers des clés pour le vivre à leur tour, avec leurs sensibilités et leurs bagages culturels propres. A cette fin, il met en place une ou plusieurs stratégies⁹⁴³ :

- le passage explicite : le projet est construit comme un système de narration, utilisant des métaphores, des symboles, des évocations
- le passage implicite : le projet utilise un langage proche voire similaire aux pratiques en cours sur le lieu en question, de façon à se fondre dans l'identité locale et paysagère
- le passage ambigu : le projet est conçu autour d'interactions mises en place avec le visiteur : des traces à suivre, des surprises dans le parcours

940- CLÉMENT Gilles, « La préséance du vivant », *Les Carnets du paysage*, n°40, mai 2022, p. 13.

941- CLÉMENT Gilles, *Jardins Paysage et Génie naturel*, *Op. Cit.*

942- KÉRAVEL Sonia, *Passeurs de Paysages*, MétisPresses, 2015, p. 18.

943- Nous reprenons ici les «stratégies du paysagiste passeur» déterminées par Sonia Kéavel dans sa thèse. KÉRAVEL Sonia, *Passeurs de paysages. Une réflexion sur la transmission de l'expérience paysagère*, thèse soutenue à l'EHESS, sous la direction d'Augustin Berque en 2008.

Le paysage étant l'incarnation de la «présence sensible du monde pour l'être humain⁹⁴⁴», le paysagiste doit en être l'interprète. C'est un «passeur de paysage», il doit ainsi amener l'usager à lire et à comprendre le site mais aussi à écouter et dialoguer avec le vivant.

Le projet de paysage doit ainsi créer un échange entre le visiteur et le lieu. «L'art du projet de paysage [nous dit Sonia Kéravel] est l'art de transmettre son expérience (rencontre, pressentiment, saisissement) du site. Il s'agit à la fois de tenir un parti, une lecture, et d'être capable de l'ouvrir aux autres⁹⁴⁵». Le projet de paysage est donc un «art relationnel».

Le métier de paysagiste touche à de nombreux aspects de l'aménagement de l'espace. Cette rapide synthèse nous montre ainsi qu'il requiert «un éventail de compétences» étendu pour «transformer un lieu» tant il «se confronte à la complexité même du monde⁹⁴⁶».

C'est pourquoi le projet de paysage est difficile à décrire simplement. Sa « logique du projet est celle de l'oeuvre à faire et qui se cherche, et non celle de la règle d'or qu'on applique⁹⁴⁷», c'est un processus de pensée qui, s'il suit toujours un même modèle initial, se remet en question et se réorganise pour chaque lieu auquel il s'intéresse. C'est un mode de médiation entre le passé, le présent et les futurs possibles d'un lieu, mais aussi entre ses différentes échelles et le monde géographique et social qui l'entoure.

Par sa capacité à prendre en compte l'ensemble des strates géographiques, temporelles et sociales ainsi que toutes les dynamiques du vivant qui composent un site, il permet de proposer des réponses spatiales qui soient spécifiques et profondément ancrées dans l'identité du lieu. En cela, sa démarche rejoint les préoccupations patrimoniales des jardins historiques, et peut particulièrement répondre à leurs enjeux contradictoires en apparence, la conservation et la transmission d'une mémoire et la dynamique du vivant.

944- BESSE Jean-Marc, « Avant propos », *Voir la terre, six essais sur le paysage et la géographie*, Éditions Parenthèses, 2e édition, 2021, pp. 6-7.

945- KÉRAVEL Sonia, *Passeurs de Paysages*, MétisPresses, 2015, p. 20.

946- BRUNON Hervé et MOSSER Monique, *Le jardin contemporain. Renouveau, expériences et enjeux*, Nouvelles Éditions Scala, seconde édition, 2011, p. 10.

947- BESSE Jean-Marc, « Cartographe, construire, inventer. Notes pour une épistémologie de la démarche de projet », *Op. Cit.*, p. 145.



2. LA RECONFIGURATION DU JARDIN DES TUILERIES

L'exemple du jardin des Tuileries est un cas incontournable pour notre sujet. Sa rénovation dans les années 1990 marque un jalon important en terme de restauration des jardins historiques. C'est, en effet, la première fois qu'un projet d'une telle envergure est confié non pas à l'architecte en chef des monuments historiques légalement en charge du monument, mais à une maîtrise d'oeuvre portée par une équipe de paysagistes⁹⁴⁸.

Comme exposé dans le chapitre 2, nous sommes au moment où le ministère de la Culture se dote d'une politique dynamique en faveur des jardins historiques. Dès 1986, François Léotard, alors ministre de la Culture, a en fait un des six domaines d'action prioritaire de la loi de programme en faveur du patrimoine monumental de 1988⁹⁴⁹. Son successeur Jack Lang poursuit cette politique qu'il souhaite «volontaire, hardie et ambitieuse» et favorise les partenariats pluridisciplinaires en la matière. «Les jardins requièrent des compétences, et à l'évidence, des comportements nouveaux [...] Architectes des Monuments Historiques et paysagistes apprennent à travailler ensemble⁹⁵⁰» dit il, au regard de nombreux exemples de jardins négligés voire disparus depuis les années 1960⁹⁵¹. Le fait est que les instances (et notamment les architectes) des Monuments Historiques peinent toujours à les intégrer totalement. Rappelons qu'en 1991, soit un an après le lancement du projet qui nous occupe, la Commission s'estime toujours «incompétente pour débattre des «problèmes spécifiques relatifs à la protection des parcs et jardins historiques»⁹⁵².

Par la réflexion théorique qu'elle entraîne et par les changements de mentalités qu'elle impose, la sauvegarde du patrimoine des jardins historiques nous apparaît d'une étonnante modernité.

les jardins sont aussi un formidable terrain pour la créativité, un laboratoire dont les travaux pourraient s'appliquer à de nombreux autres domaines⁹⁵³.

948- De façon officielle.

949- Loi de programme n°88-12 du 5 janvier 1988 relative au patrimoine monumental, p. 207 du Journal Officiel du 6 janvier 1988, <https://www.legifrance.gouv.fr/download/securePrint?token=KY45VvJhdpmzk8aZ4SfZ>, consulté le 12 août 2022.

950- LANG Jack, « Éditorial », *Monuments Historiques* «Les Tuileries», n°177, nov. 1991, p. 3.

951- BRUNON Hervé et MOSSER Monique, *Le jardin contemporain. Renouveau, expériences et enjeux*, Nouvelles Éditions Scala, seconde édition, 2011, p. 16.

952- BÉNÉTIÈRE Marie-Hélène, « Du jardin remarquable au jardin monument historique : la patrimonialisation des jardins » dans Alain DURANTE, Pierre LEGAL, Olivier RIALLAND (dir.), *La Vendée des jardins*, Centre vendéen de Recherches Historiques, 2017

953- LANG Jack, *Op. Cit.*

Fig. 64 : Le jardin des Tuileries, AD, 2022

Ce contexte explique la pirouette réglementaire mise en place pour le concours des Tuileries qui veut faire émerger un projet contemporain exemplaire, symbolisant une France qui, si elle respecte profondément son patrimoine, n'en est pas moins moderne et tournée vers l'avenir.

Théâtre de nombreux moments majeurs de l'histoire de France, royale comme républicaine, le jardin des Tuileries est un emblème historique et touristique comme paysager⁹⁵⁴. Sa position géographique, entre Musée du Louvre, place de la Concorde, avenue des Champs-Élysées, place Vendôme et Musée d'Orsay, en fait une articulation urbaine centrale de Paris et un passage privilégié des visiteurs.

QUATRE SIÈCLES D'HISTOIRE

Un premier jardin Renaissance d'inspiration italienne est aménagé pour Catherine de Médicis par Philibert de l'Orme et Bernard de Carruessequi. Sa composition est déjà structurée en deux grandes parties : un espace ornemental découvert au pied du palais et un espace arboré, planté de sycomores, d'ormes et de sapins⁹⁵⁵, dans la seconde partie du jardin.

Sous le règne d'Henri IV, Claude Mollet aménage le «jardin neuf», où apparaissent les parterres de broderies, de fleurs et de sables de couleur⁹⁵⁶. Il conduit également la plantation de mûriers sur la terrasse des Feuillants, pour expérimenter l'élevage des vers à soie. C'est durant cette période que le Louvre et le Palais des Tuileries sont reliés par la galerie du Bord de l'eau.

André Le Nôtre réaménage l'ensemble du jardin à partir de 1664 suite à l'agrandissement du Palais par Louis XIV. Une terrasse est créée pour relier palais et jardin, autrefois séparés par une rue. Le Nôtre fait également édifier la terrasse du Bord de l'Eau, dans le prolongement du pavillon de Flore. Dans le jardin, l'axe central est mis en scène, les parterres de broderies sont agrémentés des trois bassins ronds encore en place, les bosquets et l'Octogone sont aménagés.

Bien qu'il ait déjà commencé à être régulièrement ouvert à certaines occasions, le jardin des Tuileries devient réellement public au moment de la Révolution française. Le jardin est ouvert sur la rue de Rivoli où le mur est remplacé par une grille. S'y déroulent de

954- Voir à ce sujet l'article de Franco PANZINI dans *Monuments Historiques* «Les Tuileries», n°177, nov. 1991, p. 57.

955- DAVOINE Gilles, « Tuileries, le jardin retrouvé », *Le Moniteur architecture AMC*, n°96, mars 1999, p. 60.

956- DE GANAY Ernest, *Beaux jardins de France*, Plon, 1950, p. 2.

grandes manifestations révolutionnaires. Le palais devient «Palais National» et accueille la Convention⁹⁵⁷.

La cour du Carrousel est aménagée sous Napoléon Ier, où il fait édifier l'Arc.

Louis -Philippe, qui s'installe au Palais des Tuileries, soustrait au jardin la partie la plus proche du château pour son usage exclusif. Ce «jardin réservé» est fermé par une grille et des fossés.

Durant le Second Empire, le jardin réservé est agrandi et englobe désormais les deux petits bassins ronds des parterres. De nouveaux fossés sont creusés. Napoléon III y fait rehausser le niveau du sol pour y installer un jardin pittoresque à l'anglaise.

Les Tuileries deviennent une promenade de plus en plus fréquentée et appréciée des parisiens.

Le palais est incendié durant la Commune, la nuit du 23 mai 1871. Ses ruines calcinées restent en place jusqu'en 1882. Le jardin qui a retrouvé toute sa surface, est de plus en plus prisé par le public et accueille de nombreuses distractions : jeux pour enfants, petits bateaux, marionnettes.

Le jardin est classé au titre des Monuments Historiques en 1914.

Pourtant en 1989, le jardin se trouve dans un état déplorable suite à plusieurs décennies de négligences et aux festivités du bicentenaire de la Révolution française «Tuileries 89» installées sur les parterres. Son emplacement stratégique entre les figures majeures des grands travaux engagés par François Mitterrand, le Louvre et l'Arche de La Défense, décide le Président à y inclure la rénovation des jardins des Tuileries et du Carrousel⁹⁵⁸ qui ne peuvent décemment pas rester ce «paillason poussiéreux et mouiroir pour statues abandonnées⁹⁵⁹» qu'ils sont alors.

Cette nécessité de restaurer les Tuileries n'est pas récente. En effet, depuis la fin des années 1920, plusieurs études et projets, hésitant «entre restitution minutieuse et création strictement contemporaine⁹⁶⁰», ont déjà cherché à harmoniser et à fluidifier les circulations entre le Louvre et la Concorde et à rendre au jardin sa magnificence. Pourtant, en dehors d'un contexte politique ou économique favorable, aucune n'a jamais

957- JUVANON DU VACHAT Agnès et SANTINI Chiara, « Le projet de paysage au service de la valorisation d'un jardin historique. L'exemple du jardin des Tuileries », *Projets de paysage*, n°6, 2011 [en ligne].

958- DAVOINE Gilles, « Tuileries, le jardin retrouvé », *Le Moniteur architecture AMC*, n°96, mars 1999, p. 58.

959- « Un grand dessein pour les jardins Le parc de Versailles à l'agonie, les Tuileries en coma dépassé : deux projets vont rendre vie au patrimoine végétal », *Le Monde*, 20 février 1990.

960- *Ibid.*

dépassé le stade du papier⁹⁶¹ et ce n'est qu'à partir de 1990 que le projet se concrétise réellement.

En amont de la consultation, une étude du jardin est confiée à Marc Simonet-Lenglart, alors chargé de mission pour les jardins auprès du directeur du patrimoine. Celle-ci doit permettre d'établir les grandes lignes du programme du concours. Il y insiste notamment sur l'importance de retrouver une cohérence entre l'arc du Carrousel et la Concorde et milite pour qu'une même équipe y conçoive un jardin ininterrompu rendant un hommage respectueux à Le Nôtre, et ce, en excluant tout pastiche qui n'aurait «plus grand sens»⁹⁶².

Par conséquent, le programme demande une réhabilitation qui prenne non seulement en compte les «profondes transformations» historiques du jardin ainsi que sa «forte fréquentation» plutôt qu'une restauration de type monument historique⁹⁶³. Il est alors très clair que «l'enjeu du concours était celui de préserver la dimension historique du lieu tout en l'adaptant aux nécessités du présent⁹⁶⁴».

Huit équipes de paysagistes sont consultées⁹⁶⁵ et malgré les prescriptions initiales de Marc Simonet-Lenglart, deux équipes distinctes sont retenues : Jacques Wirtz pour le jardin du Carrousel et Pascal Cribier associé à Louis Benech pour les Tuileries à proprement parler. Entre les deux, pour résoudre le problème de la «balafre» de l'avenue Lemmonier et assurer la continuité piétonne, Pascal Cribier suggère la création d'«une terrasse, seule solution architecturale et technique [...] susceptible d'absorber les nuisances sonores et visuelles de cette infrastructure autoroutière⁹⁶⁶». Celle-ci est confiée à l'architecte Pei, déjà en charge de la Pyramide du Grand Louvre.

Aux Tuileries, il s'agit de réveiller un jardin endormi, meurtri par l'histoire et l'indifférence et de lui offrir un nouvel avenir. C'est pourquoi, pour parler de leur projet, Cribier et Benech emploient plus volontiers le terme de *reconfiguration* plutôt que celui de réhabilitation ou de restauration. Celui-ci signifiant « Modification de la configuration d'un appareil (avion, ordinateur, etc.), d'un système pour l'adapter

961- DAUFRESNE Jean-Claude, « Projets et utopies du XX^e siècle », *Monuments Historiques «Les Tuileries»*, *Op. Cit.*, pp. 50-55.

962- *Le Monde*, 20 février 1990, *Op. Cit.*

963- BRUNON Hervé et MOSSER Monique, *Le jardin contemporain. Renouveau, expériences et enjeux*, *Op. Cit.*, p. 22.

964- JUVANON DU VACHAT Agnès et SANTINI Chiara, « Le projet de paysage au service de la valorisation d'un jardin historique. L'exemple du jardin des Tuileries », *Op. Cit.*

965- Pascal Cribier et Louis Benech, Jacques Wirtz, Jacques Sgard, Michel Corajoud, Bernard Lassus, Atelier Acanthe (Gilles Clément), François Houtin, et enfin Michael Van Valkenburgh.

966- MOSSER Monique, « Aménité spatiale, aménité(s) sociale(s) », dans *Pascal Cribier. Itinéraires d'un jardinier*, Editions Xavier Barral, 2009, entre les p. 184 et 185.

à de nouvelles conditions de fonctionnement ou d'utilisation⁹⁶⁷ » semble en effet parfaitement convenir aux objectifs de l'intervention. Il assimile le jardin à un système (ce qu'il est au demeurant) dont il faut ajuster les réglages sans bouleverser pour autant ses dispositions initiales.

Le projet porte ainsi plusieurs ambitions : rendre lisible la richesse de la stratification historique du lieu, amenuiser son caractère très minéral pour en faire un jardin qui soit «le plus frais et le plus ombré possible» en accord avec les usages contemporains, le tout en tenant compte des exigences actuelles d'entretien et de gestion⁹⁶⁸.

2-1. RÉVÉLER LA STRATIFICATION HISTORIQUE

Dans un projet de paysage, nous l'avons vu, tout commence par le site. Or le site, ici, est d'une richesse mais aussi d'une complexité colossales. Pour ne tomber ni dans la restitution ni dans une création totalement hors sol, il faut réussir à saisir ce qui fait l'esprit des lieux et la subtilité de la composition aux différentes époques de l'existence du jardin. Réussir à ne pas se laisser polluer par un trop grand formalisme historique et par ses objets que Jacques Coulon qualifie d'anecdotiques :

Pour comprendre les parcs de Le Nôtre, il faut déchirer le voile de ses représentations glorieuses et de ses surfaces démodées, pour découvrir, parce qu'elle serait alors réactualisée, la grandeur du projet initial⁹⁶⁹.

Et c'est précisément ce que le projet Cribier-Benech parvient à faire. En effet, de l'héritage de Le Nôtre, ils conservent les structures paysagères et architecturales existantes telles que les terrasses, les bassins, les rampes du fer-à-cheval, les tracés, les alignements comme la hiérarchie des volumes, elle-même héritée de Catherine de Médicis, mais aussi le génie optique qui corrige subtilement les déséquilibres et la dissymétrie du site. Le projet vient alors pleinement s'inscrire dans la composition d'origine, et selon la maxime adoptée par l'équipe :

« Se glisser dans les pas de Le Nôtre et rester discret⁹⁷⁰ ».

Le jardin de Le Nôtre n'est pas le seul à être souligné, et pour rendre lisible la stratification

967- Définition tirée du Dictionnaire Larousse, <https://www.larousse.fr>, consulté le 13-08-2022.

968- CRIBIER Pascal, « Tuileries », dans *Pascal Cribier. Itinéraires d'un jardinier*, Op.Cit., p. 191.

969- COULON Jacques, « Regard de concepteur : une clé pour lire et comprendre Le Nôtre aujourd'hui », dans AUDOUY Michel et SANTINI Chiara (dir.), *Paysages, L'héritage de Le Nôtre*, Actes Sud/ENSP, 2021, p. 32.

970- MOSSER Monique, « Aménité spatiale, aménité(s) sociale(s) », Op. Cit.

historique du jardin, les paysagistes conservent et mettent en valeur également plusieurs éléments postérieurs à Le Nôtre :

- les exèdres⁹⁷¹, qui datent de la Révolution française, réinterprétés de façon poétique grâce à leur mise en eau inspirée de vues plus ou moins imaginaires de l'époque. De cette façon, ils répondent aussi à la seconde ambition du projet et offrent deux endroits frais et ombragés autour desquels s'installer ;
- les fossés des Jardins Réservés de Napoléon III, creusés en 1858 et agrandissant le précédent jardin réservé de Louis-Philippe.
- les arbres hérités du Second Empire, qui trônent aujourd'hui sur de petites buttes, souvenir du niveau du sol du jardin de l'empereur qui pour installer son jardin paysager et introduire de nouvelles essences botanique avait fait relever le terrain initial de près de 1,20 m, sol initial que le projet contemporain s'est attaché à restaurer⁹⁷².

Au delà de ces éléments historiques factuels, le projet de paysage, dans sa capacité à travailler avec l'environnement et à sortir des limites initiales, parvient à réunifier la liaison entre le Louvre, les Tuileries et la Concorde. Il réussit surtout « grâce au rétablissement du niveau originel des parterres⁹⁷³ » et à la terrasse Lemonnier, surélevée par rapport au jardin, à restaurer la perception de la perspective vers l'ouest, aujourd'hui prolongée par l'avenue des Champs-Élysées que Le Nôtre avait déjà projetée dans le paysage.

2-2. AMENUISER L'ASPECT MINÉRAL ET RENDRE LE JARDIN « LE PLUS VERT POSSIBLE »

Si le projet est respectueux de l'oeuvre d'André Le Nôtre, une évolution majeure devait néanmoins être prise en compte. « Originellement, nous explique Monique Mosser, le jardin semble très minéral, en parfait contraste avec son environnement encore campagnard ». Or, aujourd'hui la ville a rattrapé cette campagne, la rue de Rivoli, le quai, la place de la Concorde et même les Champs-Élysées « en ont changé toutes les

971- Salle, souvent semi-circulaire, dotée de sièges, où l'on conversait dans l'Antiquité puis par la suite, reproduite à ciel ouvert dans les jardins.

972- CRIBIER Pascal, « Le promeneur, l'illusionniste et le jardinier », dans AUDOUY Michel et SANTINI Chiara (dir.), *Paysages, L'héritage de Le Nôtre*, Op. Cit., p. 225.

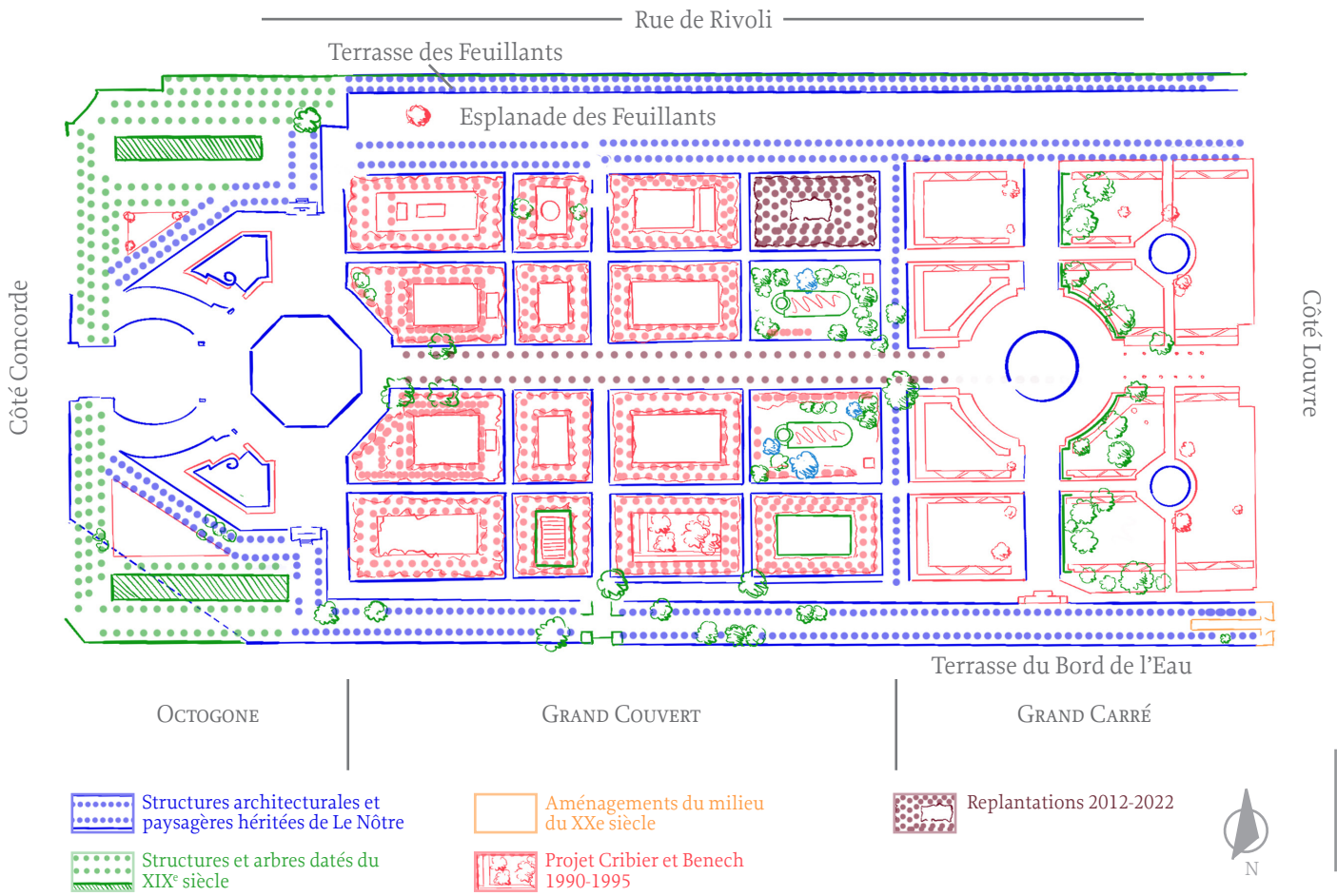
973- JUVANON DU VACHAT Agnès et SANTINI Chiara, « Le projet de paysage au service de la valorisation d'un jardin historique. L'exemple du jardin des Tuileries », Op. Cit.

Ci contre, Fig. 65 :
Schéma de datation
du Jardin des Tuileries,
réalisé à partir de l'étude
historique réalisée par
Dominique Larpin
ACMH

Ci contre, à gauche :
Fig. 66 : Un des arbres
hérités du XIX^e siècle
dans le Grand Carré,
surélevé par rapport au
niveau actuel.
AD, 2015

à droite :
Fig. 67 : Le fossé du
Jardin Réservé de
Napoléon III.
AD, 2013

SCHEMA DE DATATION DU JARDIN DES TUILERIES





perceptions». Pour respecter l'esprit du projet initial et ce contraste fort entre jardin architecturé et environnement naturel, «il fallait donc inverser les choses et essayer de recréer les jardins les plus frais et les plus verts possibles comme une indispensable respiration dans la ville».

Dans le Grand Carré, les paysagistes décident d'installer de grandes pelouses, semblant gagner tout l'espace disponible. Pour ce faire, les paysagistes empruntent à Le Nôtre ses facéties optiques. Les pelouses sont ainsi légèrement bombées et surélevées par rapport aux allées dont la largeur est réduite. Visuellement, les allées semblent ainsi disparaître, et les visiteurs semblent installés au milieu des massifs de fleurs.

Le fleurissement, justement, est voulu dense et luxuriant pour rendre hommage à la richesse horticole de cette partie du jardin sous le Second Empire mais aussi pour contre-balancer la très grande dilatation de l'espace⁹⁷⁴. Les arbres anciens, dont la relève est assurée par de nouvelles plantations, participent également à équilibrer l'effet très horizontal des parterres.

Le dessin des massifs est très contemporain, géométrique et surtout entièrement calibré pour correspondre au geste du jardinier et à la longueur de ses outils de façon à ce qu'il puisse travailler sans tasser la terre. Au delà du dessin, «ici, la modernité n'est pas dans le détail de la forme mais résulte d'une réflexion accordant une place primordiale à la simplification de la gestion et l'économie de l'entretien, qui seuls assurent la pérennité du jardin⁹⁷⁵». Le travail régulier de la terre, le rapport au sol et aux cycles de végétation sont remis au centre du projet et décident de la forme, démontrant que «l'esthétique [lorsqu'elle] naît de cette relation⁹⁷⁶ entre un site, un projet et la technique⁹⁷⁶» s'ancre dans l'espace autant que dans le temps⁹⁷⁷. Ainsi, même aujourd'hui, trente ans plus tard, le dessin est toujours aussi contemporain, ni démodé, ni daté.

Dans le Grand Couvert, les bosquets offrent déjà une densité et une ombre certaine mais, en regardant les plans de Le Nôtre, on constate que les espaces intérieurs étaient néanmoins très minéraux. Cribier et Benech font le choix d'enherber le centre des six bosquets centraux en y créant des boulingrins⁹⁷⁸. L'effet clairière au coeur des arbres est

974- CRIBIER Pascal, « Tuileries », dans *Pascal Cribier. Itinéraires d'un jardinier*, *Op.Cit.*, p. 180.

975- BRUNON Hervé et MOSSER Monique, *Le jardin contemporain. Renouveau, expériences et enjeux*, *Op. Cit.*, p. 22.

976- AUDOUY Michel et SANTINI Chiara, « Introduction. Les paysagistes contemporains et la manière de Le Nôtre », dans AUDOUY Michel et SANTINI Chiara (dir.), *Paysages, L'héritage de Le Nôtre*, *Op. Cit.*, p. 14.

977- COULON Jacques, « Regard de concepteur : une clé pour lire et comprendre Le Nôtre aujourd'hui », *Op. Cit.*, p. 32.

978- Parterre de gazon généralement entouré de bordures ou de talus où on pouvait autrefois jouer au jeu de boules.

Ci-contre :

Fig. 68 : Le Grand Carré dessiné par Cribier et Benech, qui auraient souhaité que les pelouses puissent être accessibles.

Photographie publiée dans le livre *Jardin du Carrousel et des Tuileries* de Geneviève Bresq-Bautier, Emmanuel Jacquin et Denis Caget.

Au centre :

Le fleurissement du Grand Carré.

Le profil bombé donne l'impression que les allées n'existent pas et que les promeneurs sont assis au milieu des fleurs.

En bas :

Le dessin spécifique des plates-bandes, adaptés à l'amplitude des gestes des jardiniers.

Fig. 69 : Photographies publiées dans le livre *Pascal Cribier, Itinéraires d'un jardinier*.

conservé mais l'impact du sol blanc brusquement mis en lumière est atténué par les pièces de gazon. De plus, les talus qui les cernent, de 35 cm de haut, réduisent visuellement la largeur des allées⁹⁷⁹, selon un procédé optique similaire à celui des pelouses du Grand Carré.

Ci contre :
Fig. 70 :
Coupe de principe de l'aménagement des bosquets, réalisée à partir des coupes publiées dans *Le moniteur Architecture AMC*, n°96, mars 1999. AD, 2016/

Trois autres bosquets reçoivent également des aménagements renforçant le caractère vert et naturel du jardin :

- les deux exèdres sont transformés en bassins ombragés et agrémentés de plantes aquatiques. Ils répondent aux quatre bassins historiques exposés au soleil⁹⁸⁰. Ils contribuent ainsi aux continuités écologiques de Paris en offrant une halte ou un habitat pour la faune au coeur de la ville dense⁹⁸¹. Comme mentionné plus haut, ils créent ainsi deux îlots de fraîcheur bienvenus.
- le bosquet de *L'Arbre des Voyelles*, issu d'une collaboration avec l'artiste Giuseppe Penone, est conçu comme un récit du cycle de la vie. Un grand chêne de bronze y gît, comme arraché par une tempête⁹⁸². Aux endroits où ses branches inertes touchent le sol, ont été plantés cinq arbres qui petit à petit densifient la clairière symboliquement ouverte par la chute du colosse. Planté d'espèces couvre-sol empruntées aux lisières forestières (ronces, fusains, hellébore, fougères, etc.), le bosquet évoque non seulement le temps qui passe mais aussi le principe de régénération naturelle des forêts, où les cycles se succèdent et où « l'accident » (ici le chêne tombé) permet à de nouvelles plantes de prendre la place. « L'Arbre des Voyelles symbolise poétiquement ce qui est à l'oeuvre dans les jardins : l'art et la nature inextricablement mêlés, la vie toujours renouvelée au rythme des saisons et de lents cycles végétaux⁹⁸³ ».

Dans le couvert arboré, la rigueur des alignements taillés en plateau-rideau⁹⁸⁴ est équilibrée par la mise en valeur de certains arbres. Les arbres les plus anciens ainsi que ceux marquant les croisements d'axes sont « relâchés », c'est à dire désormais laissés en port libre. Ce geste très simple manifeste pourtant plusieurs idées fondatrices du projet. Non seulement il permet de minimiser l'aspect trop architecturé des bosquets et de

Au centre, à gauche :
Fig. 71 : Centre d'un bosquet enherbé. Les surfaces minérales sont atténuées dans la perspective. AD, 2016/

Au centre, à droite :
Fig. 72 : Un des exèdres mis en eau par le projet. On peut également voir comment le regard passe sous les arbres, et comment les architectures des buvettes et des parasols ont été harmonisées avec cette ligne. AD, 2015

Ci-contre, en bas :
Fig. 73 : *L'Arbre des voyelles* de Giuseppe Penone. Pascal Cribier avait imaginé d'aménager chaque bosquet avec ce type de collaboration avec un artiste, de façon à ce que les oeuvres présentées soient totalement intégrées au jardin. Le bosquet de Penone est le seul à avoir été réalisé. AD, 2016

979- DAVOINE Gilles, « Tuileries, le jardin retrouvé », *Op. Cit.*, p. 62.

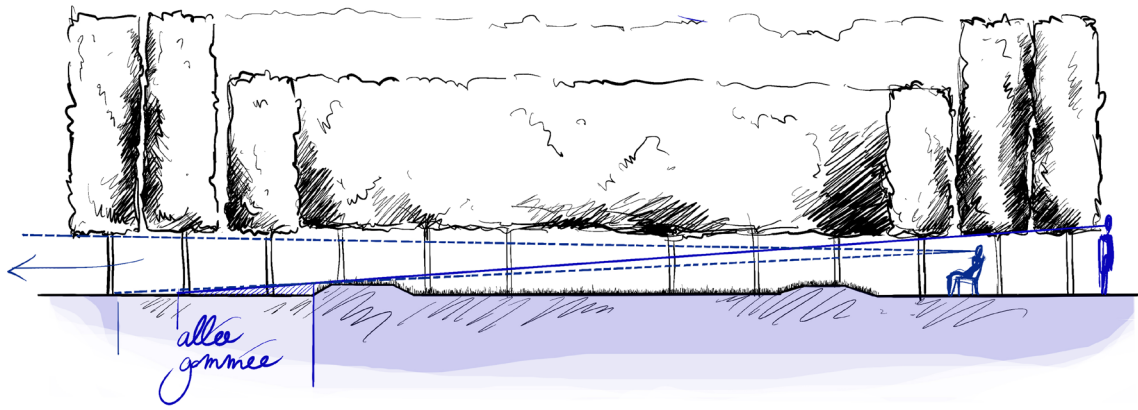
980- CRIBIER Pascal, « Tuileries », dans *Pascal Cribier. Itinéraires d'un jardinier*, *Op.Cit.*, p. 188.

981- *Ibid.*, voir également l'Atlas de la trame verte et bleue d'Île-de-France, <https://www.driee.ile-de-france.developpement-durable.gouv.fr/trame-verte-et-bleue-r31.html>, consulté le 14 août 2022.

982- Clin d'oeil du destin, l'arbre en bronze est livré et installé en décembre 1999, mois à la fin duquel les deux grosses tempêtes dévastent une grande partie du jardin. Depuis, nombreux sont les promeneurs pensant soit que l'arbre est un vestige de la tempête soit que le bosquet est une sorte de monument rappelant cet épisode. CRIBIER Pascal, « Tuileries », dans *Pascal Cribier. Itinéraires d'un jardinier*, *Op.Cit.*, p. 186.

983- BRUNON Hervé et MOSSER Monique, *Le jardin contemporain. Renouveau, expériences et enjeux*, *Op. Cit.*, p. 24.

984- C'est à dire taillés droits à la fois sur les côtés et sur le dessus





leur donner un aspect plus naturel, mais il permet aussi un subtil clin d'oeil à l'histoire du jardin. Soulignant les arbres les plus anciens, ces frondaisons libres reforment par endroit l'atmosphère luxuriante du jardin de la fin du XVIII^e et du XIX^e siècles, où toutes les allées étaient couvertes de voûtes vertes.

Ce patrimoine végétal avait lui aussi besoin d'être restauré et une proportion importante des arbres est remplacée (800 sur les 2600 arbres du Grand Couvert). Lorsque c'est possible, de nouvelles essences sont introduites discrètement, notamment au centre des bosquets. Parmi elles, des frênes à petites feuilles, mais aussi des parrotias, des chênes-lièges ou encore des figuiers, résistants au calcaire du stabilisé et à la sécheresse de l'atmosphère urbaine, servent d'expériences en vue de l'avenir. Aujourd'hui, alors que plusieurs pathologies phytosanitaires et notamment la mineuse du marronnier⁹⁸⁵ mettent en danger tout le jardin, on se rend compte combien ces premières tentatives étaient importantes mais aussi à quel point la maîtrise d'ouvrage n'en a pas compris toute la portée⁹⁸⁶. Un plan de gestion a enfin été réalisé en 2010, préconisant de remplacer et de diversifier progressivement l'ensemble des bosquets, à raison d'un tous les deux ans. Depuis, faute d'un réel investissement de la part du Louvre, seul le bosquet Nord Est a été replanté. Une palette de quatre essences a été mise en place (cormier, charme commun, érable à feuilles d'obier et merisier) pour ne pas reproduire l'erreur des plantations monospécifiques initiées aux Tuileries depuis la fin du XIX^e siècle et limiter les propagations trop rapides des épiphyties⁹⁸⁷ ou des parasites⁹⁸⁸.

Ci-contre :
Fig. 74 : Les arbres anciens, dont le port à été relâché rompent le caractère austère et géométrique des alignements taillés en rideau.
AD, 2016.

Au centre :
Fig. 75 : Les tilleuls hérités du XIX^e siècle mis en valeur par leur port libre sur la terrasse du Bord de l'Eau.
AD, 2015

2-3. PENSER L'ESPACE DU JARDIN URBAIN MODERNE

Le troisième fondement majeur du projet défend le grand espace libre de l'esplanade

985- La mineuse du marronnier est un petit papillon dont la chenille se nourrit du parenchyme des feuilles (la moelle en quelque sorte). Petit à petit la feuille dépérit, se dessèche et tombe. L'arbre atteint voit son feuillage devenir orange dès le mois de juillet, et ne peut plus assurer une saison complète de photosynthèse (respiration). Il s'affaiblit d'année en années avant de mourir.

986- On comprend aussi que les procédures de projet actuelles ne sont pas adaptées à un jardin. Le travail des paysagistes auraient dû être inscrit dans un temps long, et ne pas s'arrêter à la réception du chantier. Le plan de replantation pluriannuel qu'ils avaient proposé n'a été que très peu suivi, faute de moyens, et il a fallu attendre 2010, soit 20 ans, pour qu'un plan de gestion, outil indispensable d'une vision et d'un entretien à long terme du jardin, soit mis en place.

987- Une épiphytie est une épidémie qui touche les plantes - ici les arbres - d'une même espèce.

988- Étude de replantation du Bosquet Nord-Est, agence Dominique Larpin ACMH, document interne. L'opération est également détaillée sérieusement sur le blog Paris Autrement, <http://www.paris-autrement.paris/jardin-des-tuileries-replantation-du-bosquet-nord-est/>, consulté le 14-08-2022.

En bas :
Fig. 76 : Le bosquet Nord Est trois ans après sa replantation. Des «bandes forestières» ont été installées au pied des arbres pour limiter le tassement du sol sur leurs racines.
AD, 2015

Ci-contre, en haut :
 Fig. 77 : L'esplanade des Feuillants, qui fait aujourd'hui le lien entre le jardin et la rue de Rivoli.
 AD, 2016.

Au centre :
 Fig. 78 : L'esplanade faisant office de cour de récréation,
 photo tirée du livre Pascal Cribier, *Itinéraires d'un jardinier*.

En bas :
 Fig. 79 : La fête foraine aux Tuileries.
 photographies :
www.sortiraparis.com

des Feuillants, le long de la rue de Rivoli. Dans le programme, il était demandé de l'aménager de façon à empêcher l'installation de la fête foraine estivale y trouvant là une aubaine urbaine sans égale⁹⁸⁹. Pourtant, Cribier et Benech militent au contraire pour garder cet espace ouvert. Dans un des arrondissements les plus denses de Paris, le vide est un luxe, une formidable respiration spatiale, qui à la différence du Grand Carré peut être entièrement investie par les visiteurs. Et c'est cette incroyable liberté d'usages que défendent et revendiquent les paysagistes. L'esplanade des Feuillants accueille les écoles voisines, qui y trouvent une vaste cour de récréation, les enfants et les adolescents peuvent y jouer au ballon, y faire du vélo, y courir librement, les boulistes y trouvent le terrain idéal pour leurs parties. C'est « un magnifique « observatoire » des usages sociaux du jardin » explique Monique Mosser. Cette générosité d'espace est peu commune en ville, surtout dans un jardin historique. Il participe ainsi à la vie de son environnement, et n'est pas uniquement dédié aux touristes, comme un objet patrimonial.

Préserver le vide, le *tenir* est un des aspects les plus importants du projet de paysage, mais aussi l'un des plus difficile à défendre. Le succès de l'esplanade où mille usages se croisent chaque jour prouve d'autant plus son importance. Le revers de la médaille est que non seulement la fête foraine peut continuer à s'y installer, mais que le Louvre n'hésite pas à louer l'espace près d'un tiers de l'année à des événements privés, le soustrayant à ses usagers. Si la fête foraine est une source de nuisances pour le voisinage comme pour le sol et les arbres de l'esplanade, c'est une manifestation publique, ouverte à tous, et d'une certaine manière dans la lignée des nombreuses fêtes populaires qui ont toujours animé les Tuileries ; les événements privés, eux, causent autant de dommages au jardin en ne lui apportant rien en retour⁹⁹⁰.

Partout ailleurs dans le jardin, la question de l'ampleur de l'espace a elle aussi été savamment étudiée. Les paysagistes ont, en effet, cherché à décroquer au maximum le jardin et à faire en sorte que les visiteurs puissent constamment s'y repérer et garder un lien avec ses limites ou avec son environnement.

Par exemple, dans le Grand Couvert, où historiquement les bosquets doivent être fermés pour ménager des espaces intimes et différents les uns des autres, les paysagistes ont réglé la hauteur de taille du dessous des arbres de façon très précise. Où que l'on se trouve, le regard file sous les arbres, n'étant arrêté que par des éléments très ponctuels.

989- *Le Monde*, 20 février 1990, *Op. Cit.*

990- Le prix de la location est conséquent, mais est reversé à l'Établissement public du Louvre, qui n'en reverse qu'une modique somme destinée au jardin. *Plan de Gestion du Jardin des Tuileries*, 2012, document interne.





De cette façon, le visiteur voit toujours ce qu'il y a plus loin, jusqu'aux limites du jardin et n'est jamais perdu ou enfermé dans un espace en particulier. Même l'architecture des buvettes et restaurants a été alignée sur ce gabarit. Les toits des kiosques comme les parasols respectent l'alignement de cette ligne du dessous des arbres, et grâce à une couleur ocre foncé, s'y fondent discrètement.

Cette ligne générale, appliquée à tout le jardin permet également de dégager le sol et de le lire comme une surface continue. Pour renforcer cette impression, Cribier et Benech ont supprimé les trottoirs en bitume qui «lacéraient le jardin», et opté pour un traitement unique et uniforme de l'ensemble de façon à «assurer une continuité entre les arbres, la statuaire et les bancs, les mettant sur un pied d'égalité, ce qui confère à la déambulation ou aux jeux une immense liberté⁹⁹¹».

Dans la même optique, il s'est agi de faire disparaître tout les signes trop urbains pouvant assimiler le jardin à un espace public banalisé⁹⁹². Le choix a donc été fait de limiter au maximum l'éclairage nocturne, et de camoufler les candélabres absolument nécessaires dans les alignements d'arbres, dans le Grand Carré, aux pieds des lauriers du Portugal qui ponctuent l'axe central. Le mobilier urbain «industriel» a lui aussi été banni du jardin au profit de sièges métalliques simples et discrets que les visiteurs peuvent déplacer à leur convenance⁹⁹³. Quelques anciens bancs, en bois et métal ou en pierre ont été conservés et sont discrètement disposés au droit des alignements. Les jeux pour enfants, de nos jours incontournables dans un parc urbain, ont été judicieusement intégrés aux bosquets les plus proches de la ville, en bordure de l'esplanade des Feuillants. Camouflés par la structure paysagère du Grand Couvert et de ses alignements, ils ne perturbent pas la lecture de l'espace. En outre, l'aire de jeu a été spécialement dessinée pour le jardin avec des matériaux et un design sobre qui ne dénote pas dans l'atmosphère générale du lieu.

Bien que le vocabulaire urbain ait été exclu à l'intérieur du jardin, un certain dialogue avec la ville est cependant recherché. Une des prouesses d'André Le Nôtre avait été de caler parfaitement la Terrasse du Bord de l'Eau par rapport à la Seine. Si le fleuve et ses berges ont énormément changé depuis, Cribier et Benech ont cherché à faire perdurer ce rapport visuel subtil entre la terrasse et le paysage sur lequel elle ouvre le jardin. La ligne de tilleuls est justement proportionnée pour faire se répondre l'horizontale minérale de la terrasse et les derniers niveaux du Musée d'Orsay. L'architecture du Musée participe ainsi à l'espace du Grand Carré de même que les toits de la rue de Rivoli de l'autre côté.

En haut :
Fig. 80 : Une allée du jardin en automne. On voit que le regard traverse les différents espaces du jardin sous les houppiers des arbres, et la continuité du traitement du sol. photo tirée du livre *Pascal Cribier, Itinéraires d'un jardinier*.

Au milieu, à gauche :
Fig. 81 : Les candélabres sont intégrés aux alignements, afin de minimiser leur impact. AD, 2013

A droite :
Fig. 82 : Les fauteuils du jardin, sobres et déplaçables à volonté. AD, 2016.

Ci-contre, en bas :
Fig. 83 : Le dialogue entre la terrasse, son alignement de tilleuls et l'architecture du musée d'Orsay. AD, 2015.

991- CRIBIER Pascal, « Tuileries », dans *Pascal Cribier. Itinéraires d'un jardinier, Op.Cit.*, p. 190.

992- BRUNON Hervé et MOSSER Monique, *Le jardin contemporain. Renouveau, expériences et enjeux, Op. Cit.*, p. 23.

993- *Ibid.*

Cette analyse rapide du projet des Tuileries, montre que le pari de confier la restauration d'un jardin historique à une équipe de paysagistes est réussi. La démarche de projet de paysage y a trouvé toute sa place et a permis de concilier à la fois le respect et la mise en valeur de l'histoire du jardin avec les besoins modernes de celui-ci.

Comme le soulignait le journaliste du *Monde* en 1990, une reconstitution historique des Tuileries aurait été hasardeuse. Non seulement, les quelques gravures de l'époque sont, comme toutes les représentations, soumises à caution, mais l'environnement du jardin a été complètement transformé. Ni le palais sur lequel le jardin était axé ni le paysage rural qui l'encadrait n'existent encore. Si certains usages, notamment la promenade et le divertissement, ont traversé les époques, la fréquentation a elle aussi complètement changé. D'un jardin de cour aux invités privilégiés, on est passé à un jardin public où 12 millions de visiteurs se pressent chaque année⁹⁹⁴. La réalité quotidienne du jardin d'aujourd'hui n'est donc plus compatible avec l'esthétique historique du Grand Siècle.

Pourtant, grâce au projet de paysage, les paysagistes ont su puiser dans cet héritage les fondements de leur dessin. En partant du site et de toute sa richesse historique, le projet se positionne à la jonction du passé et de l'avenir du jardin. Il révèle ainsi au public la stratification de l'histoire des lieux tout en y superposant un nouveau temps⁹⁹⁵.

Les grandes structures du jardin sont préservées et remises en valeur dans l'esprit de Le Nôtre et des jardins à la française : les tracés, la hiérarchie des espaces, le dialogue entre les découverts et les couverts, les jeux optiques, etc..

L'*esprit* des Tuileries est lui aussi conservé. Non seulement, l'ensemble demeure un jardin d'apparat qui sublime l'espace et met en scène l'axe historique de Paris mais il reste également un lieu de divertissements et de fêtes populaires. Là encore, le projet réussit à articuler les échelles : le grandiose du jardin historique y côtoie le petit pittoresque des jardins publics, dont les kiosques à glaces, les petits bateaux et les jeux pour enfants sont la mémoire.

Dans sa capacité à harmoniser les multiples données du site, et ici, en donnant à lire le millefeuille historique du jardin tout en conservant sa composition et sa structure, le projet de paysage respecte parfaitement l'article 16 de la Charte de Florence qui stipule que « L'intervention de restauration doit respecter l'évolution du jardin concerné. En principe, elle ne saurait privilégier une époque aux dépens d'une autre »⁹⁹⁶. Il montre

994- Chiffres datant de 2012, *Plan de Gestion du Jardin des Tuileries*, 2012, document interne.

995- CRIBIER Pascal, « Le promeneur, l'illusionniste et le jardinier », dans AUDOUY Michel et SANTINI Chiara (dir.), *Paysages, L'héritage de Le Nôtre*, Op. Cit., p. 224.

996- voir aussi la Charte de Florence reproduite en annexes

ainsi son aptitude à être utile et légitime à la restauration d'un jardin historique.

Au delà du respect de l'histoire et de sa mise en valeur, une des forces des Tuileries de Cribier-Benech tient à la prise en compte de la ville visuellement comme dans l'intégration de ses multiples usages. Loin d'être enfermé sous une cloche «monument historique», le nouveau jardin réussit à articuler le flux touristique et les pratiques de voisinage sans que ceux-ci ne se percutent de façon brutale. Comme faisant écho à la *Manière de montrer les jardins* de Versailles de Louis XIV, où le parcours de promenade décrit sous-entend un double niveau de composition des jardins - les grands axes pour la vue et les chemins secondaires pour les pieds - les axes principaux des Tuileries concentrent les attraits touristiques (bassins, statuaire, buvettes) tandis que les bosquets et les petites allées latérales accueillent plus volontiers les promeneurs et les enfants.

Le projet de paysage, qui considère le site comme une entité en interaction constante avec son environnement, ne peut pas faire abstraction de « la réalité urbaine qui l'entoure⁹⁹⁷ » et qui l'habite. Chacun des aspects du jardin des Tuileries, le monument comme l'espace public parisien, devait donc être une composante importante du projet. Comme l'ont montré Agnès Juvanon du Vachat et Chiara Santini, le projet de paysage montre ici sa capacité à être non seulement « un instrument de valorisation du jardin historique » mais aussi un outil de « développement territorial⁹⁹⁸ ». Il permet de faire dialoguer la valeur patrimoniale du lieu, son caractère naturel et ses valeurs paysagères avec les usages contemporains d'un parc urbain. En dépassant l'image historique attendue, cette « reconfiguration » du jardin s'inscrit donc dans la durée et permet aux Tuileries de « continuer [leur] histoire⁹⁹⁹ ».

997- JUVANON DU VACHAT Agnès et SANTINI Chiara, « Le projet de paysage au service de la valorisation d'un jardin historique. L'exemple du jardin des Tuileries », *Op. Cit.*

998- *Ibid.*

999- BRUNON Hervé et MOSSER Monique, *Le jardin contemporain. Renouveau, expériences et enjeux*, *Op. Cit.*, p. 18.



3. LE JARDIN DU MUSÉE RODIN : UN HOMMAGE AU SITE COMME À L'ARTISTE

Nous venons de le voir, le concours du Jardin des Tuileries marque un jalon dans la reconnaissance de la compétence paysagiste dans l'intervention sur les jardins historiques¹⁰⁰⁰. Il initie, en outre, un regain d'intérêt des maîtres d'ouvrage pour leur patrimoine paysager et de nombreux projets voient le jour¹⁰⁰¹. C'est dans ce même contexte que deux ans plus tard, en 1992, Jacques Sgard intervient au Musée Rodin. Cette fois, en revanche, la démarche n'est pas officielle et résulte d'une rencontre entre le paysagiste et le conservateur en chef du musée, Jacques Vilain, qui au cours d'une conversation et d'une promenade dans le jardin, se font la réflexion que l'endroit pourrait être amélioré et commencent à rêver¹⁰⁰².

Sous leurs yeux, le jardin a conservé les aménagements de la fin des années 1950 qui organisaient les expositions annuelles de sculpture sur les anciens parterres. Ceux-ci avaient, en effet, été redessinés pour créer un parcours très graphique mettant en scène les oeuvres des exposants (voir la vue aérienne de 1964, sur la page suivante). Au début des années 1990, ces tracés existent toujours bien que les expositions aient cessé. En résultent de petites haies autour de parterres tristes et vides. De plus, le fond du jardin est bancal, la perspective se finit brutalement sur un mur camouflé par des arbres depuis la cession d'un tiers du jardin au lycée voisin, en 1924¹⁰⁰³. Jacques Sgard propose alors plusieurs idées pour améliorer l'ensemble, et aboutit petit à petit à un projet plus ambitieux de réaménagement de la perspective qui, en respectant la composition du jardin à la française, permettrait de retrouver l'esprit sauvage du jardin du début du XX^e siècle.

Fig. 84 : Dans les parterres du musée Rodin, AD, sept. 2021

DU JARDIN D'APPARAT AU JARDIN DE MUSÉE

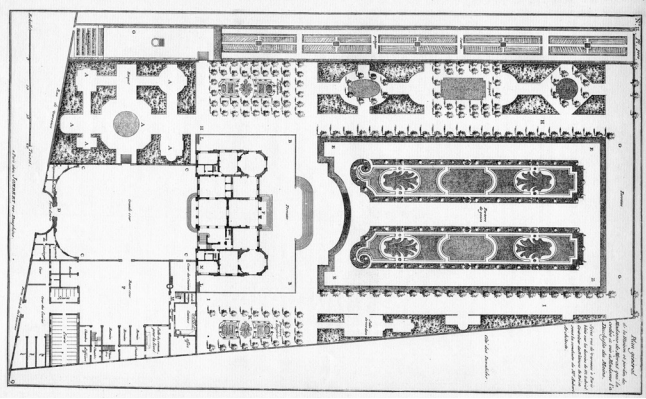
D'une superficie actuelle de 3 ha, le jardin fait partie intégrante de la scénographie du musée

1000- LANG Jack, « Éditorial », *Monuments Historiques* «Les Tuileries», n°177, nov. 1991, p. 4.

1001- Ceci étant bien sûr corrélé avec les moyens mis en place par le Ministère de la Culture en faveur des jardins à ce moment là : 11 MF en 1990, 30,5 MF en 1991, nonobstant des crédits spéciaux pour les grosses opérations comme les Tuileries, *Ibid.*

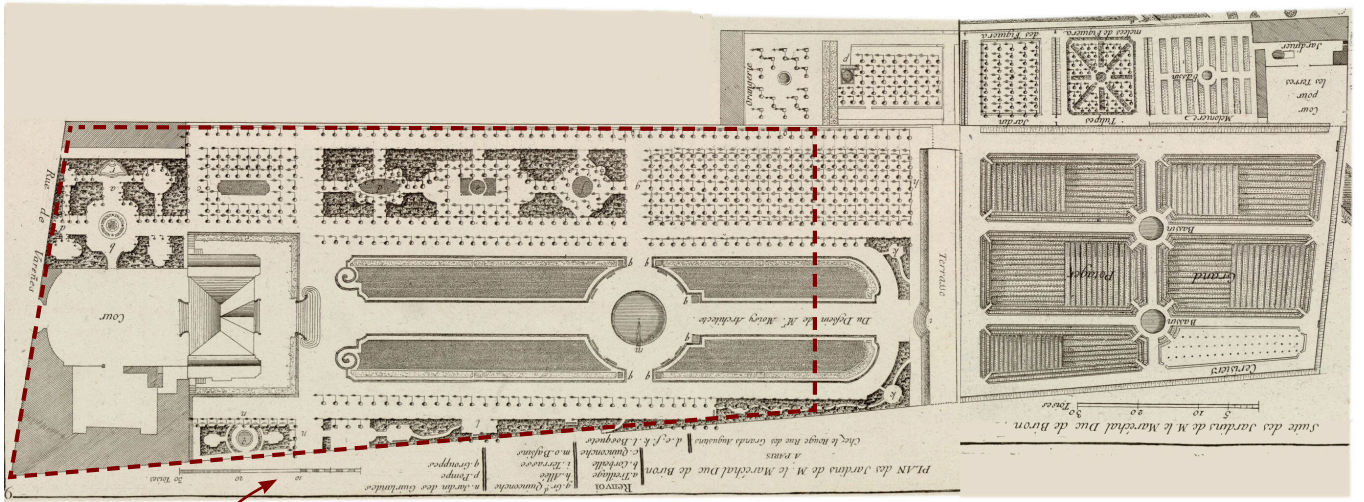
1002- Les informations recueillies sur le projet et sa genèse nous ont été racontées par Jacques Sgard lors d'un entretien ayant eu lieu en mars 2020. Celui-ci est retranscrit en annexe. L'étude des archives nous a également permis de préciser certaines dates et certains événements.

1003- TRAVERS Cécile et GONDAL Magali, *Jardins de l'hôtel Biron, Étude archéologique*, tome I, 2007, Médiathèque du Patrimoine, 01/006/0094.



1752
L'Hôtel Peyrenc de Moras

1775
L'Hôtel Biron



1964
Le musée Rodin
aménagé pour recevoir
des expositions
dans son jardin



Etat actuel
Le jardin de
Jacques Sgard

depuis son ouverture en 1919. Nous résumons ici les grandes lignes de son évolution :

L'hôtel particulier est bâti entre 1728 et 1730, pour Peyrenc de Moras. La parcelle, exceptionnelle par sa taille au centre de Paris, permet l'édification d'un bâtiment entouré de jardins sur ses quatre façades. Un plan de Blondel, daté de 1752, nous en donne une description précise : les jardins sont composés d'un parterre à la française orné de broderies, de bosquets, quinconce et d'un potager en terrasse.

En 1753, le domaine est vendu à Gontaut-Biron. Un plan de Le Rouge, publié en 1775, nous permet de comprendre les transformations réalisées. La parcelle est agrandie jusqu'à la rue de Babylone, la perspective est allongée et un grand potager est créé au Sud. Les décors des parterres sont simplifiés au profit d'un bassin central. Les bosquets hérités de Peyrenc de Moras sont peu modifiés et conservent leur disposition mais sont agrémentés d'ornements, de corbeilles de fleurs et de treillages. Dans leur prolongement, un grand quinconce est planté. Derrière eux, l'ancien potager a disparu au profit d'une terrasse plus large, décalée en fond de parcelle. Y sont installés de nouveaux jardins d'agrément et de cultures de fruits exotiques : un verger, un jardin de figuiers, une orangerie, une melonnière et un jardin de tulipes. Sur les dessins de Le Rouge, on apprend qu'une terrasse décorée d'un treillage, de plusieurs cabinets de verdure et d'un pavillon chinois est ensuite dessinée pour l'angle « rue de babylone - nouveau boulevard (Boulevard des Invalides)»¹⁰⁰⁴ au moment où l'ancien potager est transformé en jardin à l'anglaise¹⁰⁰⁵.

La propriété est vendue en 1820 à la société du Sacré-Cœur de Jésus. C'est le début de l'abandon progressif du jardin d'apparat. Une ferme, puis deux chapelles et un couvent sont construits à la place du potager entre 1830 et 1860¹⁰⁰⁶. Dans la perspective, seules les grandes lignes des parterres à la française sont conservées. Le bassin est comblé en 1839, on y installe un ex-voto à la Vierge, constitué d'une butte où trône une colonne «pseudo-corinthienne¹⁰⁰⁷». L'ensemble sert de potager, de verger et de pâturages. En 1860, une école «des pauvres», gratuite et ouverte aux enfants du quartier ouvre ses portes dans l'ancienne ferme.

1004- Voir les plans et les dessins des détails du jardin dans LE ROUGE Georges-Louis, Plan des jardins de M. le Maréchal Duc de Biron à Paris daté de 1775, *Jardins anglo-chinois à la mode ou Détails des nouveaux jardins à la mode*, Cahier 1 et 12.

1005- « Fiche historique du Lycée Duruy », <https://www.dropbox.com/s/1viya3qniuhzdne/Fiche%20sur%20histoire%20du%20lyc%C3%A9e.pdf?dl=0>. Un très ancien catalpa encore présent dans le parc tend à prouver cette transformation.

1006- Histoire du Lycée Victor Duruy, https://fr.wikipedia.org/wiki/Lyc%C3%A9e_Victor-Duruy.

1007- GRAPPE Georges, « Une restauration du parc de l'Hôtel de Biron », *L'Illustration*, n°4419, 12 novembre 1927, p. 534.

Ci-contre, Fig. 85 :
BLONDEL Jacques-François,
Plan général de l'Hôtel
de Madame la Duchesse
du Maine daté de
1752, dans *Architecture
françoise*, Tome 1 Livre
2, p. 11.
[https://gallica.
bnf.fr/ark:/12148/
bpt6k108033j/f1.item](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108033j/f1.item)

Fig. 86 : LE ROUGE
Georges-Louis, Plan des
jardins de M. le Maréchal
Duc de Biron à Paris daté
de 1775, *Jardins anglo-
chinois à la mode ou Détails
des nouveaux jardins à la
mode*, Cahier 1, Pl. 9 et 10.

Fig. 87 : Vue aérienne
du musée Rodin
datée de mars 1964,
IGN, 1964-03-11_
CN64000001_1964_
FR579_0125

Fig. 88 : Vue aérienne
du musée Rodin
datée d'octobre 2008,
IGN, 2008-10-13_
CP08000272_14-0557

Ci-contre, en haut :
à gauche, Fig. 89 :
Jardin du Couvent du
Sacré-Coeur, autour
de 1890. BHVP Recueil
iconographique du
musée Rodin, [https://
bibliothèques-
specialisees.paris.
fr/ark:/73873/
pf0001972479](https://bibliothèques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0001972479)

à droite, Fig. 90 :
Le bassin recouvert par
l'ex-voto à la Vierge,
L'illustration du 19 juin
1909, n°3460, p. 425

Suite à la loi du 7 juillet 1904 supprimant les congrégations enseignantes, la société du Sacré-Coeur abandonne les lieux. Plusieurs artistes – Matisse ou encore Cocteau - y louent de petits appartements. Le jardin est alors « un parc féerique abandonné¹⁰⁰⁸ », « une petite forêt vierge, un désordre végétal inextricable¹⁰⁰⁹ ». En 1908, le poète Rilke invite Rodin en lui vantant les charmes d'un « un jardin abandonné » bucolique et enchanteur.

Vous devriez, cher grand ami, voir ce beau bâtiment et la salle que j'habite depuis ce matin. Ses trois baies donnent prodigieusement sur un jardin abandonné, où on voit de temps en temps les lapins naïfs sauter à travers les treillages comme dans une ancienne tapisserie. [...] L'allée est un tapis de velours vert, l'armature du jardin ne se voit plus¹⁰¹⁰.

Pour voir [le visiteur] sourire, il faut franchissant les seuils permis aux seuls intimes, arriver jusqu'au jardin. Alors c'est un enchantement. [...]

De la terrasse de pierre dont les dalles et les degrés se descendent et se disloquent sous le lent effort des herbes sauvages, [...] on en discerne encore la majestueuse et calme ordonnance, les allées droites, les parterres bordés de buis que déshonorent des arbres utilitaires, poiriers, pommiers, pruniers échevelés, et au loin, un rond-point où s'érige une débonnaire colonne dorique. [...] Puis de chaque côté, [...] de merveilleuses allées couvertes de tilleuls centenaires, pleins d'ombre, où des rais de soleil dansent au caprices du vent [...] ¹⁰¹¹.

Rodin s'installe au rez-de-chaussée en octobre 1908 et prend peu à peu possession du jardin. Il y met en scène une partie de sa collection personnelle d'Antiques avant d'y intégrer ses propres oeuvres. La récente exposition *Picasso-Rodin* a d'ailleurs montré comment la nature, sa propriété de Meudon et ce jardin sauvage l'inspiraient. Une salle entière était ainsi dédiée au rapport à la nature des deux artistes¹⁰¹².

En 1909, l'état de vétusté de l'hôtel entraîne sa mise en vente. Commencent alors de longues négociations entre le sculpteur et l'État afin que le lieu devienne un musée dédié à son œuvre. Dans cette optique, l'État achète l'hôtel en 1911. En octobre 1912, l'ancien couvent des années 1860 devient le lycée Victor Duruy, le sixième lycée de jeunes filles de Paris.

Fig. 91 :
1 - L'état du jardin à
l'époque de Rodin,
Archives du musée
Rodin, Ph.18228_1

Fig. 92 :
2 - Le jardin de
Rodin autour de
1909, BHVP Recueil
iconographique du
musée *Ibid.*

Fig. 93 :
3 - Un sous-bois dans
le parc du musée
Rodin, BHVP Recueil
iconographique du
musée *Ibid.*

Fig. 94 :
4 - L'Hôtel Biron côté
jardin vers 1910,
Charles Berthelomier,
Archives du musée
Rodin, Ph.1381

1008- COCTEAU, cité par LANCESTREMÈRE Christine, « Un musée dans un hôtel particulier à Paris », dans *Guide du Musée Rodin*, Éditions du Musée Rodin, 2019, p. 17.

1009- COCTEAU, cité par ARIOT Chloé, « Les jardins de l'hôtel Biron », *Ibid.*, p. 32.

1010- RILKE, *Ibid.*, p. 31

1011- BABIN Gustave, « Une beauté de Paris à sauver », *L'illustration*, n°3460, 19 juin 1909, p. 426.

1012- Exposition « Picasso-Rodin », du 9 février 2021 au 2 janvier 2022, musée Rodin et musée national Picasso-Paris,



- | | |
|---|---|
| 1 | 2 |
| 3 | 4 |



Le projet du musée prend réellement forme à partir de 1916 et ouvre ses portes le 4 août 1919, deux ans après le décès de l'artiste.

Entre 1919 et 1927, les restaurations menées par les premiers conservateurs renouent avec les lignes du jardin à la française de Biron. Le premier, Bénédite, souhaite conserver l'état sauvage des parterres et l'atmosphère que Rodin affectionnait tant. «Certains, l'ayant visité en compagnie de Rodin, au temps où le vieux maître en avait acquis la jouissance, assuraient que le génial artiste s'enchantait de cet abandon et considérait qu'il ne fallait rien modifier de ces aspects sauvages de la nature¹⁰¹³». Le second, Grappe, reproduit l'état XVIII^e siècle¹⁰¹⁴ estimant pour sa part que l'oeuvre de Rodin «n'avait rien à redouter de ce rattachement à la tradition¹⁰¹⁵». Ce parti d'intervention s'explique peut-être par la crainte de voir le jardin à nouveau mutilé. En effet, un nouveau morceau de la perspective est cédé au lycée Duruy en 1924 afin que celui-ci puisse s'agrandir. Dans la note du Préfet, il est fait mention de «terrains» et non pas de jardins, aussi il est facile d'imaginer que l'aspect sauvage et abandonné de l'ensemble n'a certainement pas joué en sa faveur¹⁰¹⁶. Nous faisons donc l'hypothèse qu'en restituant le jardin à la française, Georges Grappe cherche à lui donner une prestance le mettant définitivement à l'abri des convoitises.

Les travaux de restauration commencent en 1926. Les arbustes et fruitiers des parterres sont conservés et un tapis vert central est créé. Hôtel et jardins sont classés Monuments historiques en juin de la même année.

Le miroir d'eau est redécouvert en 1927. Pour le mettre en valeur, on commande à l'architecte Henry Favier quatre bancs « aux assises à la fois traditionnelles et audacieuses », qui supportent sur un socle central « quatre oeuvres essentielles de Rodin : l'Age d'airain, l'Eve, l'Ombre et l'Adam ». L'Ugolin, « pour la première fois fondu en bronze » est placé au centre du bassin. Cette disposition rappelle, dans un vocabulaire contemporain, les groupes sculptés qui encadraient la pièce d'eau à l'époque du maréchal

1013- GRAPPE Georges, « Une restauration du parc de l'Hôtel de Biron », *Op. Cit.*

1014- MAGNIEN Aline, « L'architecture de l'hôtel Biron », dans *Le musée de Rodin*, Éditions Artlys, 2015, p. 75.

1015- GRAPPE Georges, « Une restauration du parc de l'Hôtel de Biron », *Op. Cit.*

1016- TRAVERS Cécile et GONDAL Magali, *Jardins de l'hôtel Biron, Étude archéologique*, tome 2. Voir la Note du préfet de la Seine au directeur général des travaux de Paris et du département de la Seine concernant l'agrandissement du lycée Victor Duruy :

« (...) En vue de l'agrandissement du lycée Victor Duruy, le ministre de l'instruction publique et des Beaux-Arts se propose de poursuivre l'acquisition, par voie d'expropriation pour cause d'utilité publique, de terrains d'une superficie de 13 600 mètres environ, situés boulevard des Invalides et rue de Babylone et dépendant de la liquidation de la Congrégation des dames du Sacré-Coeur. (...) »

Ci-contre, en haut :
Fig. 95 : La perspective du jardin du musée Rodin, autour de 1926. Archives du Musée.

au centre :
Fig. 96 : Le parc du musée Rodin après sa transformation récente, *Le Figaro*, n°168, 17 novembre 1927, 5e année, Supplément artistique.

en bas :
Fig. 97 : Carte postale ancienne du musée Rodin, autour de 1927. Delcampe.

On peut observer la progressivité de la transformation entre 1926 et 1927. Dans un premier temps, une ligne de fruitiers est conservée sur le tapis vert. Ensuite, ils disparaissent, peut-être pour mettre en valeur le bassin nouvellement retrouvé.



de Biron. Elle « achève de donner au paysage sa grandeur et sa rigueur et relie, dans une vie rénovée, le passé au présent¹⁰¹⁷».

Un courrier du conservateur des eaux et forêts Jean de Lesseux daté de 1948 nous apprend que des travaux d'entretien sont régulièrement conduits mais que plusieurs arbres vieillissants deviennent préoccupants. Il mentionne notamment la présence de deux épicéas morts à l'extrémité du tapis vert, « reliés par un treillage, sur lequel ont poussé, pour former écran, des liserons, des clématites¹⁰¹⁸», nous renseignant sur la manière dont le fond de perspective était alors traité. On apprend ainsi que ce dispositif de treillage visant à masquer le bâtiment du lycée est installé 6 à 8 mètres en avant de la clôture de séparation. A l'arrière, un talus en pente douce et un petit mur de soutènement permet de rattraper le niveau du jardin et de la parcelle voisine.

Les parterres sont réaménagés en 1957 pour accueillir des expositions régulières de sculptures. On y trace des allées en dents de scie dont la largeur se dilate par endroit pour accueillir les oeuvres. Ces expositions durent jusque dans les années 1980.

Au début des années 1990, au moment où Jacques Vilain et Jacques Sgard commencent à réfléchir au projet, cette installation du jardin est toujours en place.

Un premier projet très géométrique est présenté au Conseil d'administration en 1991. Celui-ci est ensuite envoyé à la direction des Monuments Historiques. L'avis de l'Inspectrice générale des Monuments historiques est très réservé tant sur le projet lui-même que sur la démarche qu'elle estime manquer de rigueur et qui ne lui paraît pas s'être suffisamment attachée à étudier l'histoire du lieu¹⁰¹⁹. Elle regrette également que le musée n'ait pas sollicité les services compétents et impose, d'une certaine manière, un maître d'oeuvre dont la compétence n'est pas reconnue. L'approche spatiale du paysagiste, fondée sur des intuitions plutôt que sur des preuves ou des images historiques n'est pas encore perçue légitime dans un monument historique¹⁰²⁰.

Une restitution historique aurait-elle eu un sens ici? Quelle époque aurait-il fallu restituer? Le choix peut facilement s'orienter vers l'état Biron, l'apogée du jardin. Mais compte tenu de la réduction drastique de la parcelle, à l'Est comme au Sud, la composition

Ci-contre, Fig. 98 et 99 : en haut et en bas : Perspective et parterre du jardin du musée Rodin en 1992. On peut y voir les aménagements des années 1950 pour accueillir les expositions temporaires, ainsi que la perspective tronquée en fond de parcelle.

1017- GRAPPE Georges, « Une restauration du parc de l'Hôtel de Biron », *Op. Cit.*

1018- Lettre de Jean de Lesseux, Conservateur des eaux et forêts au Ministre de l'Education Nationale, direction de l'architecture datée du 3 juin 1948. Médiathèque du Patrimoine, 2001/006/1005-D

1019- Note de Colette Di Matteo au Sous-directeur des Monuments Historiques datée du 7 décembre 1991, Médiathèque du Patrimoine, 2003/018/39

1020- Le concours des Tuileries a eu lieu, mais les travaux comment à peine. Aucun jardin protégé monument historique n'a encore été restauré par un paysagiste.

Ci contre :
Fig. 100 : Schéma de datation du jardin du musée Rodin, réalisé à partir de l'étude historique

aurait été bancale. L'état Peyrenc de Moras, alors? mais que faire du bassin et du fond de la parcelle ? En outre, à l'époque du projet, l'étude historique et archéologique de la propriété n'avait pas encore été réalisée¹⁰²¹. Comme le précise Colette di Matteo, on avait alors connaissance des dispositions du jardin et ses transformations grâce aux plans de Paris (Bretez 1731, Roussel 1733, Delagrive 1740, Jaillot 1762), du plan de la propriété de Blondel de 1752, et celui de Le Rouge de 1775, quelques descriptions ainsi que quelques photos anciennes du jardin à l'époque de Rodin. Un seul plan, même précis en apparence, peut-il suffire pour être considéré comme « documentation irrécusable » comme le stipule l'article 16 de la Charte de Florence ? De plus, est-il cohérent de restituer un jardin à la française pour le musée Rodin, quand on sait que ce-dit jardin avait disparu à l'époque de l'artiste ?

3-1. TÉMOIGNER DE LA RENCONTRE ENTRE LE LIEU ET L'ARTISTE

Fruit des multiples transformations et des aménagements ponctuels successifs, l'état du jardin en 1991 tient effectivement plus de la conséquence que d'une réelle composition. Il faut donc lui rendre un caractère tout en composant avec ses structures.

Au sujet de son premier projet, Jacques Sgard explique qu'il s'était senti obligé de faire quelque chose de géométrique et d'historiciste du fait de la protection monument historique mais que le résultat n'était, de fait, pas satisfaisant. En retravaillant le projet, il se fait réflexion que ce n'est ni le jardin de Biron qui doit être mis en valeur, ni même seulement le jardin de Rodin, mais l'évolution de « quelque chose de classique qui est devenu le jardin de Rodin¹⁰²² ». La seconde proposition, qui sera réalisée, est donc à la fois plus simple - le paysagiste épure les éléments empruntés aux motifs historiques (treillages et pergolas) - et plus poétique.

L'objectif du projet est double : restructurer les lignes classiques historiques tout en évoquant le jardin de Rodin, celui qu'il a connu, qu'il aimait et qui l'a inspiré. Jacques Sgard commence ainsi à imaginer des scènes beaucoup plus naturelles à l'intérieur des deux parterres, à la manière d'André Le Nôtre lorsqu'il glisse le jardin des sources dans la structure classique du Grand Trianon. Argument qui semble faire mouche auprès des services des Monuments Historiques¹⁰²³.

1021- L'étude historique la plus poussée et la plus complète a été réalisée par Cécile Travers et Magali Gondal dans le cadre de l'étude archéologique réalisée en 2007.

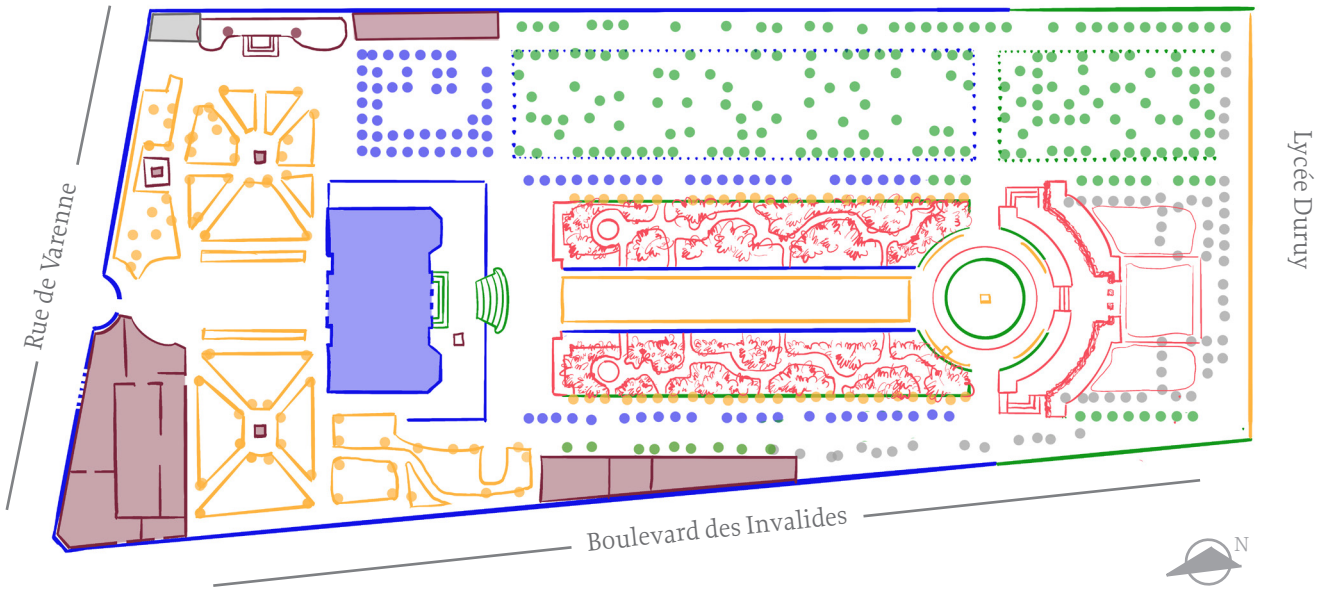
1022- Citation tirée de l'entretien avec Jacques Sgard, mars 2020

1023- *Ibid.* D'après les archives, le service des Monuments Historiques a néanmoins été plus ou moins

Ci contre, au centre :
Fig. 101 : Dessin de Jacques Sgard, publié dans le livre *Jacques Sgard Paysagiste et urbaniste* d'Annette Vigny;

En bas :
Fig. 102 : La perspective du jardin vue depuis le premier étage de l'hôtel particulier, AD, sept 2021

SCHÉMA DE DATATION DU JARDIN DU MUSÉE RODIN



 Structures paysagères héritées de l'époque Peyrenc de Moras

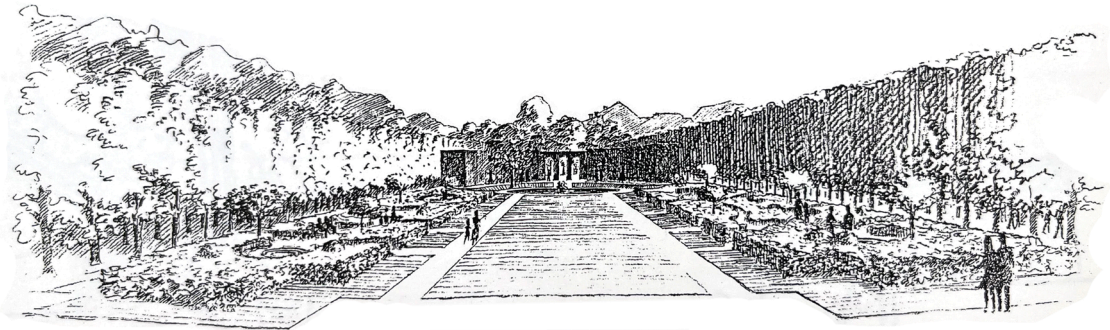
 Aménagements datant de la restauration début XX^e

 Aménagements et extensions après 1990

 Structures paysagères héritées de l'époque Biron

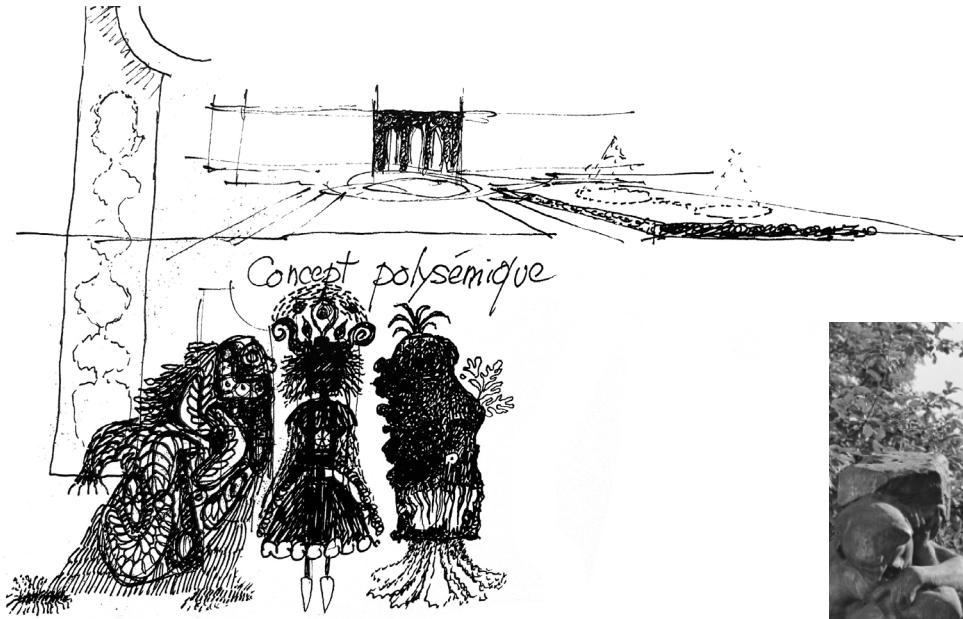
 Projet de Jacques Sgard 1992-1993

 Époque non déterminée



PERSPECTIVE CAVALIERE DU JARDIN (Partie sud)
Vue depuis l'Hôtel Biron





S'enclenche alors vraiment le processus de projet de paysage. Le paysagiste s'imprègne du lieu et des traces visibles. Des forces de son espace, des lignes classiques, des alignements centenaires et des sous-bois créés par les vestiges des bosquets et du quinconce. De ses faiblesses aussi, ou de ses blessures, ici la perspective sévèrement raccourcie.

Comme nous l'avons expliqué plus haut, le projet de paysage travaille « à partir d'un site « construit », pourvu d'une mémoire», fait émerger les qualités propres au lieu « à partir [de ses] traces géographiques et historiques [...] qu'il nourrit de son intuition projectuelle¹⁰²⁴». Il permet ainsi de révéler le champ des possibles du site, toutes ses « potentialités paysagères¹⁰²⁵». Quel que soit le site, et la richesse de son histoire, nous explique Jacques Sgard, il faut surtout s'imprégner des lieux et des gens.

On ne peut se référer à des systèmes [ou à des procédures]. Il faut regarder le paysage et écouter, écouter les gens, avoir une « lecture » complexe [...] du milieu étudié, imaginer des solutions. Les paysagistes sont là pour décrypter une situation, définir des outils, proposer des réponses¹⁰²⁶.

Il faut créer une véritable « connivence avec le site dans sa globalité géographique; historique, sensible, culturelle, économique¹⁰²⁷». Grâce à cette démarche, le travail de Jacques Sgard s'attache toujours à apporter des réponses sur-mesure à chaque lieu, inspirée par le terrain et « adaptées au problème posé en terme de fonction, sans pour autant négliger le point de vue esthétique¹⁰²⁸». Au musée Rodin, cette conversation avec le site a eu une importance particulière dans la mesure où il s'agissait non pas de strictement rendre lisibles les traces historiques, mais de témoigner d'un processus d'évolution, d'une métamorphose mais aussi de la rencontre entre le lieu et l'artiste.

contourné pour ce projet. Un mot de Jean-Marc Boyer, alors Chef du bureau des monuments historiques appartenant à l'État & des Palais nationaux, semble dire que la direction du Patrimoine signe « parce que le ministre a évoqué le projet » lors du conseil d'administration mais demande expressément que la mention « sans réserve » soit supprimée. « Depuis le début, ce dossier a été traité d'une drôle de façon, ce qui fait que Boiret (l'ACMH) n'a jamais été sollicité parce qu'il fallait faire vite et que s'agissant d'un jardin, les règles étaient floues (c'est au même moment que le Palais Royal a été lancé selon les mêmes procédures ... et je ne te parle pas de Rambouillet et de l'Elysée...) ». Médiathèque du patrimoine, 81/75-07-C11. Le commentaire laisse peu de doute sur ce que pense réellement l'administration du projet. Celui-ci, comme les Tuileries ou le Palais Royal n'ont pu aboutir que grâce à la nouvelle politique du ministère en faveur des jardins, soutenue par le ministre.

1024- TIBERGHIE Gilles A., « Forme et Projet », *Les Carnets du Paysage*, n°12, automne 2005, p. 94.

1025- Jacques SGARD, cité par Pierre DONADIEU dans *Les paysagistes*, Actes Sud/ENSP, 2009, p. 38.

1026- VIGNY Annette, *Jacques Sgard, Paysagiste et urbaniste*, Mardaga, Liège, 1995, p. 156.

1027- *Ibid*, p. 163.

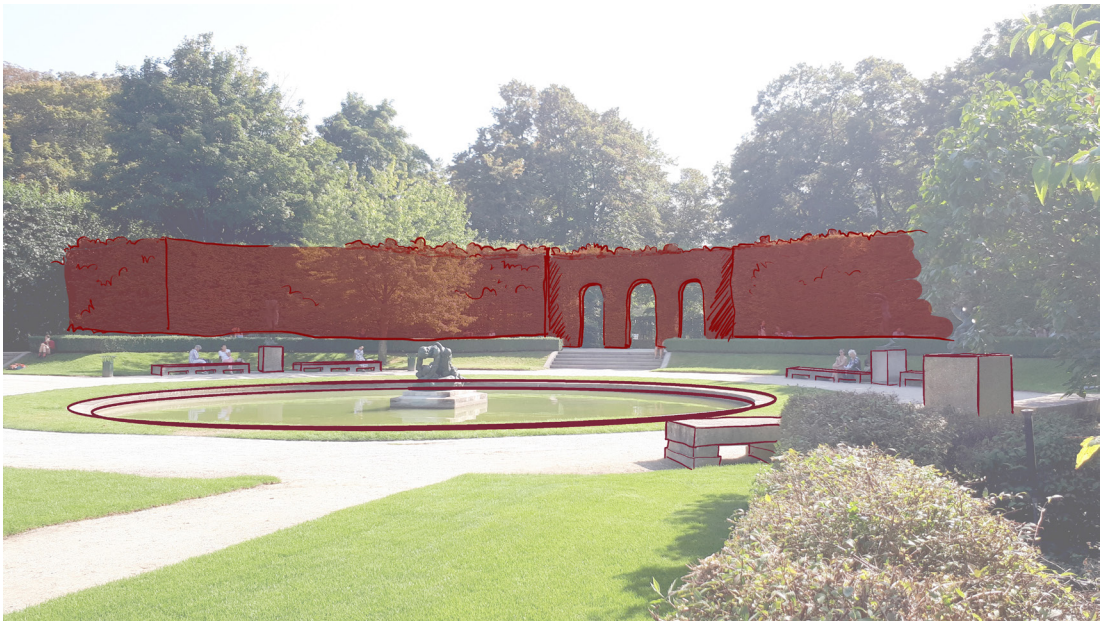
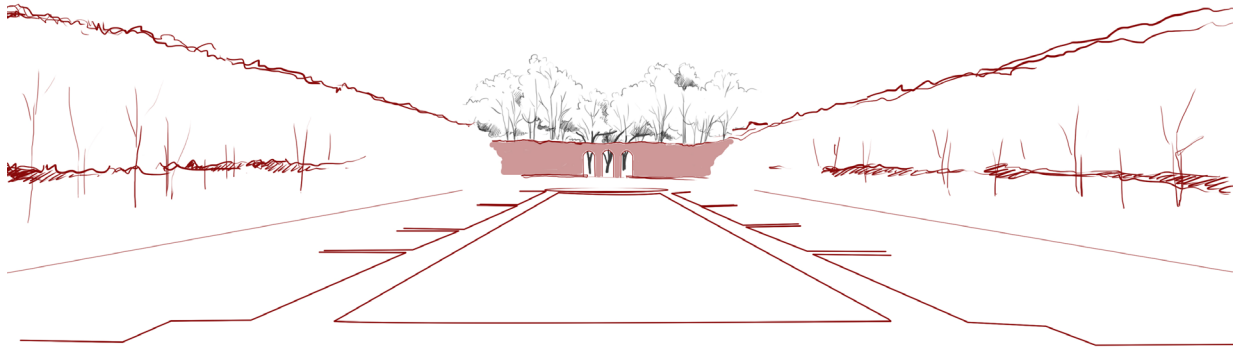
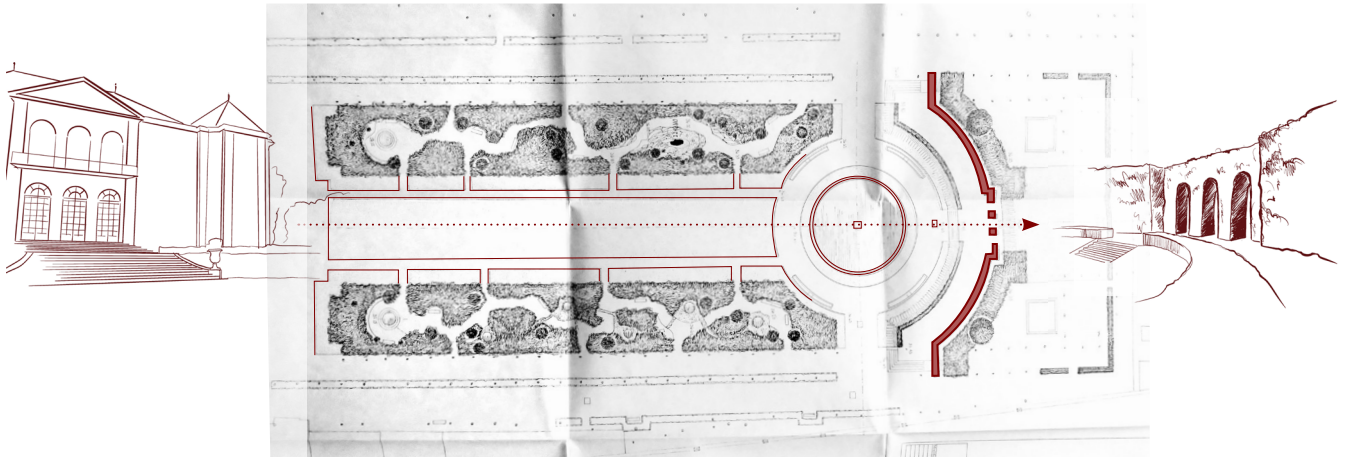
1028- *Ibid*.

Ci contre, en haut et en bas,

Fig. 103 : Photographies du jardin, milieu du XX^e siècle, Roger Viollet, Archives du Musée Rodin

au centre :

Fig. 104 : Croquis de recherche pour le jardin du musée Rodin, Jacques Sgard, publié dans le livre d'Annette Vigny, *Jacques Sgard, Paysagiste et urbaniste*. Sur ce dessin, la charmille est déjà présente, mais les parterres sont encore « brimés » par l'aspect monument historique du jardin.



3-2. RETROUVER LA PROFONDEUR DE LA PERSPECTIVE

L'intervention se concentre sur la perspective côté jardin, à laquelle, dans un premier temps, il faut créer un fond. L'amputation et l'arrêt brutal de l'axe contre le mur de séparation du lycée Duruy provoquent un déséquilibre dans la composition et banalise le fond du parterre.

Ainsi, pour rendre à la perspective son prestige, Jacques Sgard décide de créer un théâtre de verdure face à l'hôtel, reproduisant l'esprit du jeu de regard réciproque qu'il pouvait y avoir jadis entre l'hôtel particulier et la terrasse qui lui faisait face et qui séparait le jardin d'apparat et le potager. Ce théâtre de verdure est surmonté d'un treillage et d'une charmille¹⁰²⁹ percés de trois arches qui répondent aux trois baies de la façade du musée. Cette charmille, qui embrasse le bassin, lui permet de retrouver une réelle assise dans l'axe et remet en valeur les oeuvres qui l'encadrent. Le dispositif des bancs-socles de l'architecte Favier installé en 1927, qui n'a rien perdu de sa modernité, est conservé.

Grâce à ses ouvertures, au travers desquelles le regard peut filer, la charmille permet également de créer un effet de profondeur donnant l'illusion que le jardin continue au-delà de sa limite actuelle. L'effet de jardin tronqué disparaît. Grâce à cet élément contemporain, qui reprend les codes des jardins classiques, l'axe retrouve non seulement une cohérence spatiale à l'échelle de l'hôtel particulier mais également une profondeur visuelle qu'elle n'avait plus. Le bassin n'a plus l'air simplement posé sur le tapis vert mais recouvre son rôle structurant. Pour reprendre facétieusement les mots de Georges Grappe : l'ensemble «achève de donner au paysage sa grandeur et sa rigueur et relie, dans une vie [une nouvelle fois] rénovée, le passé au présent».

3-3. METTRE EN CONVERSATION JARDIN CLASSIQUE ET JARDIN ENCHANTEUR

La seconde intervention de Jacques Sgard concerne les parterres situés de part et d'autre du tapis vert. Héritée des jardins de Peyrenc de Moras et de Biron, leur structure est un des rares éléments ayant traversé l'ensemble des époques de la propriété. Même au moment où la végétation a repris ses droits et où les arbres se disputent la lumière avec les fougères, les liserons et le lierre, où «les fleurs [...] ont enjambé les bordures de buis¹⁰³⁰»,

1029- Charmes plantés et taillés pour former une allée, une haie, des palissades, des berceaux, des tonnelles de verdure dans un jardin ou un aménagement paysager. Définition tirée du *Trésor de la langue française*

1030- BABIN Gustave, « Une beauté de Paris à sauver », *L'Illustration*, n° 3460, 19 juin 1909, p. 426.

Ci contre, en haut :

Fig. 105 : Le fond de la perspective est mis en scène par l'installation d'une charmille qui vient encadrer le bassin. Plan masse du projet de Jacques Sgard, DCE, juillet 1992.

au centre :

Fig. 106 : Les ouvertures dans la charmille permettent au regard de la traverser et de voir les arbres du fond de la parcelle. De cette manière, l'effet de profondeur est amplifié. AD, 2022.

en bas :

Fig. 107 : Le motif de la charmille est emprunté au vocabulaire des jardins à la française. Installé ici en arc de cercle, et souligné par les glacis du théâtre de verdure, il met en valeur le bassin et lui permet de retrouver son statut dans la perspective. AD, 2022

les lignes des parterres témoignent encore, en chuchotant, de la composition d'origine. C'est donc un motif du jardin important à conserver et à soigner particulièrement. C'est aussi l'endroit privilégié pour rendre hommage à la métamorphose des lieux.

Fig. 108 :

1 - Orphée mis en scène dans le parterre Est. Les feuillages cadrent l'hôtel Biron.

2 - Autour d'Orphée, la mise en scène du sol par les enrochements qui donnent la sensation que l'allée s'enfonce dans le sol.

3 - A certains endroits, on retrouve les mêmes sensations de végétation luxuriante qu'à l'époque de Rodin.

Deux cheminements sinueux y sont créés :

- Sur le parterre Est, il met en scène le bronze d'Orphée, autour duquel le paysagiste compose un parcours qui devient progressivement dense et ombré presque forestier à mesure que l'on s'approche du bassin, créant ainsi des contrastes de lumières et d'atmosphères intenses autour de l'oeuvre. A ses pieds, le sol, composé de pierres que le lierre et la mousse recouvrent, évoque le mythe d'Orphée et le rapport aux entrailles de la terre. L'allée qui est encadrée par ses enrochements semble alors s'enfoncer dans le sol avant de resurgir dans la lumière.
- Sur le parterre Ouest, Jacques Sgard développe le thème des sources en écho au bosquet de Le Nôtre au Grand Trianon. De cette manière, il rend hommage au jardin classique qui se transforme¹⁰³¹ et apporte un sorte d'ailleurs chez Rodin - une porte vers un mélange d'histoire et d'imaginaire. Le parcours serpente et croise plusieurs rigoles que le promeneur entr'aperçoit entre les feuillages. Le bruit de l'eau, la végétation humide et les nombreux arbustes à fleurs créent ainsi une atmosphère qui emmène le visiteur à mille lieues de Paris.

Des arbustes variés dessinent ces parcours et rappellent la végétation qu'a connue Rodin. On retrouve ainsi les euphorbes, les rosiers, le lierre rampant ou encore les viornes qui composaient le jardin au début du XX^e siècle. Des arbres fruitiers, échos de l'ancien verger, ponctuent également les allées et permettent de recréer des cadrages de l'hôtel au travers de feuillages à la manière de ceux que voyaient Rodin au cours de ses promenades au milieu des arbres. Ainsi le promeneur qui s'enfonce dans les parterres, peut par instants oublier le jardin régulier et retrouver l'atmosphère du jardin féérique de Rodin.

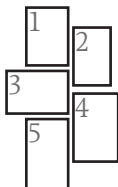
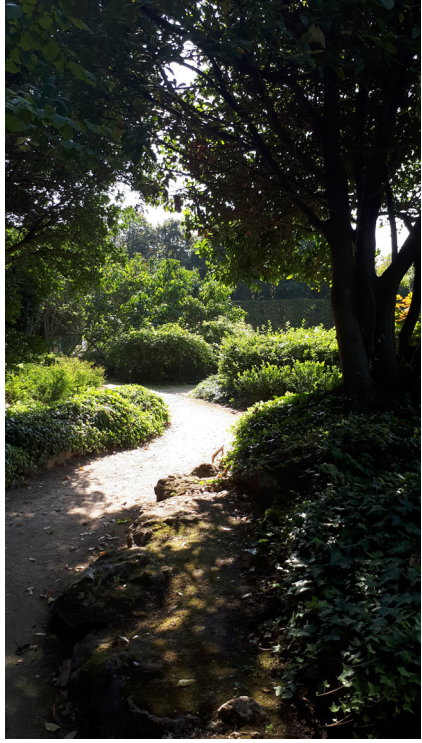
«Le végétal joue [ici] un rôle majeur [...] de structuration de l'espace [et] de renforcement des ambiances¹⁰³²». Il permet de ménager les transitions entre ces parterres naturalistes et les grandes lignes géométriques du jardin à la française et rend possible cette conversation entre époque classique et jardin de Rodin.

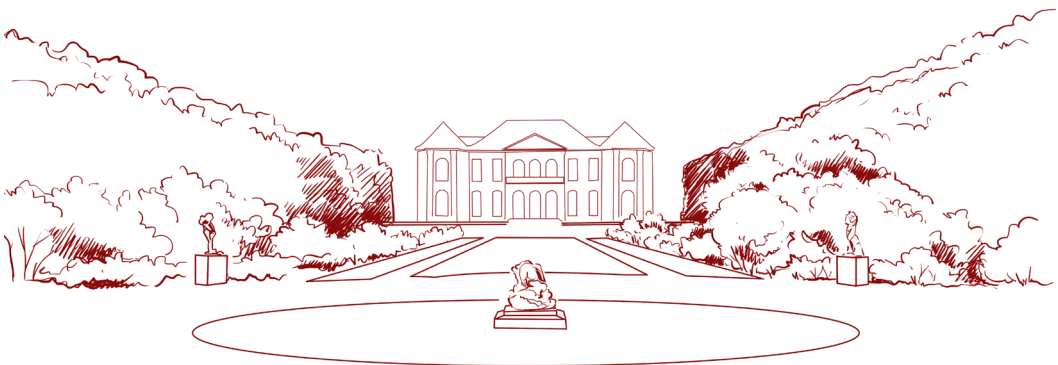
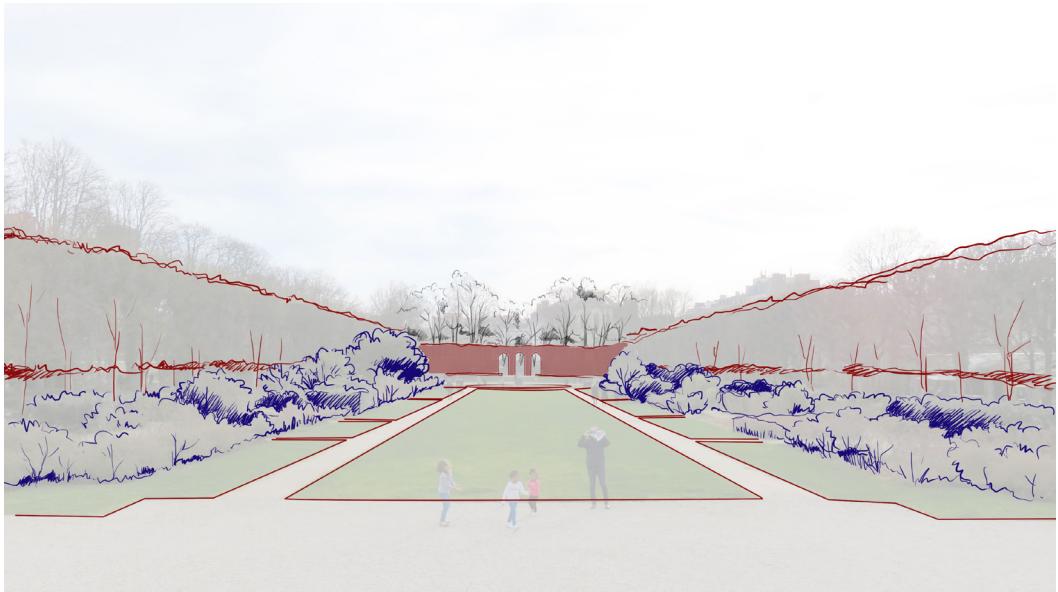
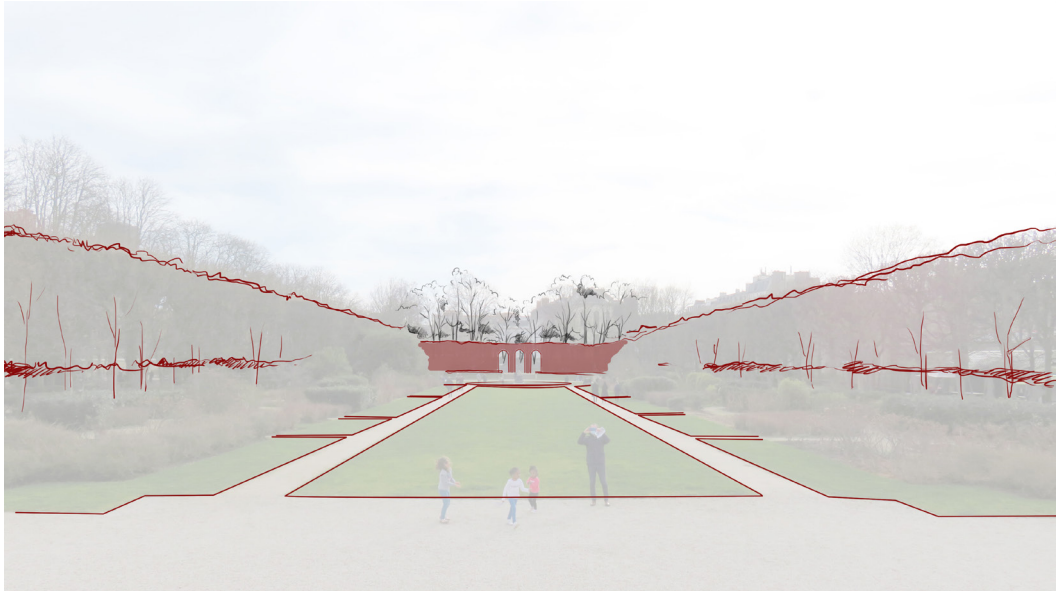
1031- André Le Nôtre aménage un premier bosquet des sources dans le petit parc du château de Versailles en 1679. Du fait de ses nombreuses «sources», c'est à dire ses nombreuses rigoles qui serpentent, il marque déjà une rupture avec la régularité géométrique des jardins à la française. Ce bosquet est remplacé deux ans plus tard par La Colonnade. André Le Nôtre recrée ensuite un bosquet des sources, sur le même principe mais à plus petite échelle dans les jardins du Grand Trianon entre 1687 et 1689.

1032- VIGNY Annette, *Jacques Sgard, Paysagiste et urbaniste, Op. Cit.*, p. 19.

4 - Sur le parterre Ouest, une des résurgences des «sources»

5 - Les rigoles où l'eau circule serpentent le long de l'ensemble du parcours et permettent l'installation de plantes de milieu humide
AD, sept. 2021





- La trame classique est conservée et continue de marquer l'axe : le tapis vert projette le regard vers le bassin et la charmille. Ils sont accompagnés par les lignes des pourtours des parterres qui n'ont pas été touchées et par les alignements historiques de tilleuls, hérités de Peyrenc de Moras.
- Les parterres, recomposés, viennent se glisser dans cette composition à la française, et n'en bouleversent pas la lecture. La taille des arbustes augmente progressivement depuis l'hôtel vers le bassin de façon à ce que les parties les plus hautes ne gênent pas la perception de la perspective et s'y intègrent harmonieusement.
- Enfin, depuis le point de vue inverse, les parterres s'effacent et se confondent avec les tilleuls. Grâce au bassin et les oeuvres qui l'accompagnent, au tapis vert et aux lignes filantes des alignements, la perspective du jardin à la française exprime toute sa noblesse. La composition, même « reconfigurée », met l'hôtel particulier en majesté.

Ci-contre, en haut :
Fig. 109 : La trame classique conservée.

Au centre :
Les parterres naturalistes de Jacques Sgard s'intègrent harmonieusement à la perspective

En bas :
Fig. 110 : Le point de vue depuis la charmille célèbre le jardin à la française. La végétation des parterres se confond avec les alignements et disparaît visuellement.

AD, 2022.

Le projet de Jacques Sgard montre comment le projet de paysage, parce qu'il ne prend pas seulement en compte le plan historique mais bien l'ensemble des valeurs du site, notamment sa spatialité, réussit à concilier l'héritage patrimonial du jardin et l'esprit des lieux tel que Rodin l'appréciait. En pensant dans l'espace, en terme de points de vue, de cadrages et de perspectives, il permet d'articuler les lignes fortes du jardin à la française qui ont perduré avec la « forêt vierge » si chère au sculpteur.

Cet aspect et cette ambiance « jardin de Rodin » était particulièrement importants dans ce projet. Non seulement des témoignages avaient rapporté que l'artiste souhaitait garder cet état sauvage, prompt au rêve et à l'inspiration, mais surtout, le jardin fait partie intégrante du parcours de visite du musée qui lui est consacré. Mettre en scène les oeuvres de Rodin dans le jardin restitué de Biron n'aurait pas eu de sens et aurait banalisé à la fois l'oeuvre du sculpteur et le jardin lui-même. L'ambition du paysagiste n'était pas de faire un jardin spectaculaire, un « parc-objet », mais de respecter profondément « le lieu d'un point de vue temporel¹⁰³³».

De ce fait, la finesse du projet de Jacques Sgard permet de mettre en musique toutes les époques du jardin : il respecte les alignements anciens et les bosquets historiques, il renforce la perspective, lui rendant même sa profondeur et donc sa majesté tout en permettant aux visiteurs de s'échapper quelques instants dans le jardin merveilleux de l'artiste et d'expérimenter les lumières, les contrastes, les cadrages, les sensations qui l'inspiraient. Le paysagiste ne transmet pas ici qu'une image du jardin - classique

1033- VIGNY Annette, *Jacques Sgard, Paysagiste et urbaniste, Op. Cit.*, p. 163.

Ci-contre, en haut :
Fig. 111 : La charmille incite les promeneurs à venir jusqu'au bout du jardin, et à admirer la perspective.
AD, sept. 2021

ou sauvage - il permet au promeneur de les vivre l'un et l'autre. D'avoir des points de vue similaires à ceux du Grand Siècle sur la perspective vers le jardin ou vers l'hôtel, de retrouver le dialogue réciproque entre l'édifice et la terrasse disparue mais aussi les perceptions que pouvaient avoir Rodin lors de ses promenades au coeur des arbres fruitiers, des hautes herbes et des fleurs.

L'intervention de Jacques Sgard démontre que ces deux visages du jardin, aux antipodes l'un de l'autre, ne sont pas incompatibles si on raisonne dans l'espace et non en plan et si on s'attache à retrouver l'esprit des lieux plutôt qu'une image idéale uniquement composée par ses décors formels. Rappelons-le, Le Nôtre lui-même ne se souciait guère des éléments décoratifs, notamment des parterres de broderies, qui ne sont, selon lui, que des ornements concédés dans un projet spatial d'envergure¹⁰³⁴.

En entremêlant judicieusement les époques et leurs ambiances, Jacques Sgard crée un lieu « autre », un lieu « hétérotopique », qui, comme l'explique Michel Foucault, « a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles » et dont le jardin est le plus ancien exemple. En 1773, Carmontelle avait pour ambition de créer à la Folie Monceau « un jardin extraordinaire où seraient réunis tous les temps et tous les lieux ». D'une certaine manière, les jardins historiques dans lesquels les époques, les modes se superposent, se recouvrent, disparaissent puis resurgissent, incarnent profondément cette idée. Le projet de paysage, ici, en initiant son processus par des intuitions dictées par le site, en se nourrissant de l'histoire autant que d'un certain sens de l'espace permet de donner corps à cette hétérotopie.

« Je ne conçois pas un jardin qui ne parle pas de nature et ne soit pas un lieu de délectation, de rêverie » insiste Jacques Sgard¹⁰³⁵.

Ainsi le jardin du musée Rodin n'est pas une simple restauration de jardin historique. Ce n'est pas non plus seulement un jardin de musée ou un jardin de sculpture célébrant un artiste. Il est tout cela à la fois. Et plus que cela.

Ci-contre, en bas, Fig. 112 :
1 - L'aménagement ne perturbe pas l'ordonnancement perspective / bassin.

2 - La jonction entre la végétation luxuriante des parterres et les alignements de tilleuls.

3 - Par endroit, la composition végétale donne le sentiment d'être ailleurs.

AD, sept. 2021.

1034- COULON Jacques, « Regard de concepteur : une clé pour lire et comprendre Le Nôtre aujourd'hui », dans AUDOUY Michel et SANTINI Chiara (dir.), *Paysages, L'héritage de Le Nôtre*, Actes Sud/ENSP, 2021, p. 32. Ce Sentiment est également rapporté par Saint-Simon dans ses *Mémoires*, « Il disait des parterres qu'ils n'étaient que pour les nourrices, qui ne pouvant quitter leurs enfants des yeux, s'y promenaient et les admiraient du second étage. Il y excellait néanmoins comme dans toutes les parties des jardins ; mais il n'en faisait aucune estime, et il avait raison, car c'est où on ne se promène jamais », cité dans Perrier Olivier, « Formules ornementales dans les jardins et chorégraphies françaises du XVII^e siècle », *Projets de paysage*, 16/07/2011, [en ligne]

1035- VIGNY Annette, *Jacques Sgard, Paysagiste et urbaniste, Op. Cit.*, p. 38.



1	2
	3



4. RETROUVER L'ESPRIT DE LA RENAISSANCE - LE JARDIN DU CHÂTEAU DU GRAND-JARDIN À JOINVILLE.

Dans cette troisième étude de cas, nous proposons de nous intéresser au jardin du Château du Grand-Jardin de Joinville en Haute-Marne. Conçu et réalisé entre 1990 et 1993, celui-ci s'inscrit dans le même contexte favorable aux jardins que les deux études précédentes. Décrite à l'époque¹⁰³⁶, cette réalisation, assimilable à une restitution à l'identique selon ces critiques, peut sembler être un choix surprenant ici. En effet, l'objet de ce travail est de montrer comment le projet de paysage, qui s'imprègne du site pour en faire émerger des résolutions spatiales, est une méthode légitime de restauration des jardins historiques, à l'opposé donc, en apparence, des restitutions historiques basées principalement sur les archives parfois mises en oeuvre par les Architectes en Chef des Monuments Historiques.

Quels que soient les monuments, la question du choix du parti d'intervention est délicate et suscite toujours le débat. Les différentes doctrines, Charte de Venise, Charte de Florence et Charte italienne pour les jardins expriment toutes l'importance de ne privilégier aucune époque par rapport à une autre et de ne pas tromper les visiteurs par des restaurations se faisant passer pour anciennes. Nous l'avons vu dans la partie 2, ces principes ne sont pas toujours suivis ni pour l'architecture, ni pour les jardins.

En outre, la Charte de Florence est ambiguë sur ce point puisque, contrairement à ses cousines, elle ouvre la possibilité de la restitution.

Article 16 : En principe elle [l'intervention de restauration] ne saurait privilégier une époque aux dépens d'une autre sauf si la dégradation ou le dépérissement de certaines parties peuvent exceptionnellement être l'occasion d'une restitution fondée sur des vestiges ou une documentation irrécusable. Pourront être plus particulièrement l'objet d'une restitution éventuelle les parties du jardin les plus proches d'un édifice afin de faire ressortir leur cohérence.

Nos deux premières études de cas, le jardin des Tuileries et le jardin du musée Rodin nous ont permis de montrer comment le projet de paysage permettait d'intervenir sur un jardin en ne privilégiant aucune « époque au détriment d'une autre » et en travaillant à partir d'un état actuel dont il ré-harmonisait structures, traces historiques et pratiques

1036- Voir à ce sujet le texte « Brèves réflexions à propos de Joinville » de Monique Mosser, daté du 20 octobre 1997 - Médiathèque du patrimoine, D/1/52/12

Ci-contre :
Fig. 113 : La récréation
du jardin du château du
Grand Jardin,
AD 2021

pour créer un nouvel état articulant passé, présent et futurs possibles.

A la différence des jardins des Tuileries et du musée Rodin, où les architectes en chef des monuments historiques avaient été évincés pour que les projets de paysage puissent exister - le premier par la voie du concours, le second profitant de l'engouement du ministre de la Culture pour le sujet - dans le cas de Joinville, le projet est le fruit d'un partenariat entre l'architecte en chef Jean-Michel Musso et la paysagiste Aline Le Coeur.

Grâce à cette étude, nous allons voir comment le projet de paysage peut intervenir dans le cas de la seconde option proposée par cet article 16 de la Charte de Florence et comment il peut permettre à une intervention de type restitution de pas être qu'un placage historique sur un terrain¹⁰³⁷.

UN RARE CHÂTEAU RENAISSANCE

Le château du Grand Jardin est un des rares exemples de l'architecture de plaisance de la Renaissance en France à être parvenu jusqu'à nous. Sorte de pavillon pour les invités, dédié au repos et aux réceptions, ce « Château d'Enbas », installé en bord de Marne, n'est, dès son origine, pas destiné à être habité à long terme. Il accompagnait ainsi le « Château d'Enhaut », l'ancien château médiéval fortifié surplombant la ville, où les seigneurs de Joinville résident depuis le XI^e siècle. Claude de Lorraine (descendant de la famille des Guise), baron de Joinville, marqué par l'architecture raffinée qu'il a découverte durant les campagnes militaires en Italie, fait construire ce château de plaisance entre 1533 et 1546¹⁰³⁸.

Installé dans la plaine alluviale de la Marne, il est accompagné d'un grand jardin - d'où son nom - « ou y a parterre jardins a arbres et ung petit bois emplante derrier le tout cloz de murs vigne haye [...] le tout contenant et nest que lieu de plaisir sans proffit¹⁰³⁹ ». L'ensemble est alors constitué de deux parties, le château et le jardin entourés de douves, protégés par une enceinte flanquée de quatre tours et le Petit-Bois¹⁰⁴⁰ (aujourd'hui séparé par la route et devenu parc public).

1037- Propos de Dominique Pinon, extraits du film *Dominique Pinon* de la collection «Penser le paysage», la Huit Production, Ministère de la Culture, 2014.

1038- BILLAT Hélène, *Joinville, Le château du Grand-Jardin*, Éditions de l'Inventaire Général, «Itinéraire du Patrimoine», 2005, p. 3.

1039- *Dénombrement de la Principauté de Joinville*, milieu XVI^e siècle, p. 7, v^o, cité dans BILLAT Hélène, *Joinville, Le château du Grand-Jardin*, Éditions de l'Inventaire Général, «Itinéraire du Patrimoine», 2005, p. 11.

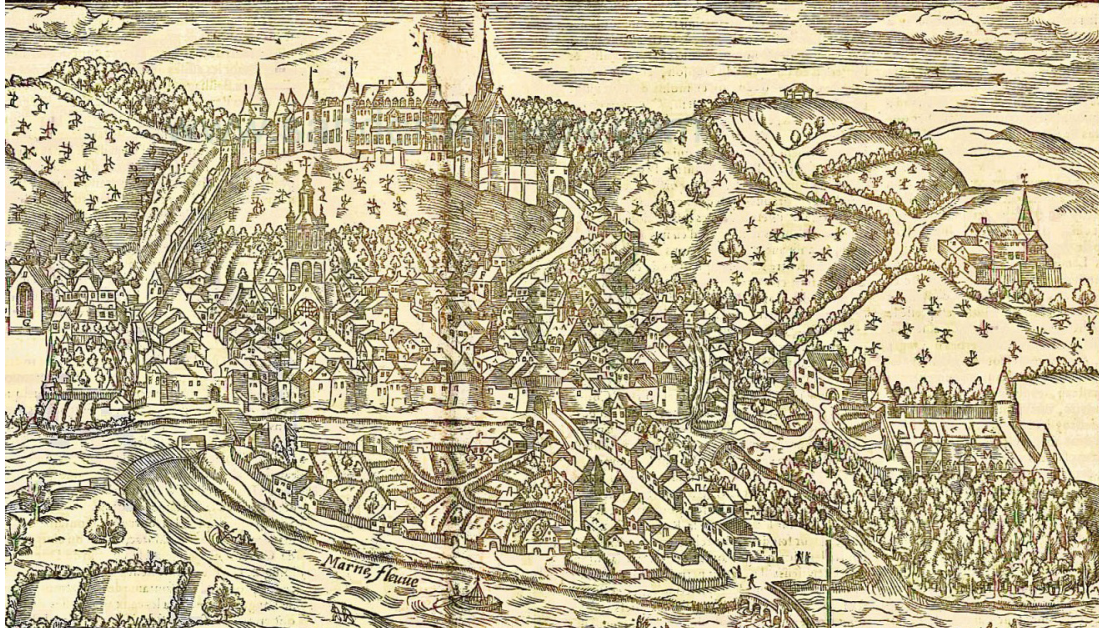
1040- Fiche documentaire réalisée en vue de l'inscription du jardin au titre des Monuments Historiques par G. Vilain, Secrétaire de documentation, Médiathèque du patrimoine, D/1/52/12

Ci-contre :
Fig. 114 : Vue du
château de Joinville,
TSB, page facebook
du château du Grand
Jardin.

Fig. 115 : La façade
sur rue du château
(ancienne façade
arrière).
AD 2021



Portrait ou Plan de la Ville de Ioinuille.



Le château abrite alors de quoi loger et distraire les invités et notamment une grande salle de bal et une très belle chapelle. Son décor, décrit précisément par François Gebelin dans son livre *Les châteaux de la Renaissance* en 1927¹⁰⁴¹, mêle maçonnerie française et décor à l'italienne, dans « une recherche d'une suprême élégance ». Si on ne sait pas précisément comment étaient les jardins à cette époque, on peut néanmoins imaginer qu'au regard de la splendeur et de la délicatesse du château, ils aient été exceptionnels et d'une pareille magnificence¹⁰⁴².

Un texte du poète Rémy Belleau, qui séjourna à Joinville entre 1563 et 1566, nous en donne néanmoins une idée. Même si elle ne mentionne pas explicitement le Château du Grand Jardin, la *Seconde Journée de la Bergerie*, écrite en 1572, et dédiée à « Monseigneur Loys, Monsieur de Lorraine », décrit un jardin magnifique vraisemblablement très inspiré de Joinville.

... nous nous trouvons à la porte d'un jardin le plus beau et le plus accompli qu'on pourroit souhaiter, soit pour le complant d'arbres fructiers, à pepin, ou à noyau, comme de pommes, poires, guignes, cerises, griottes, oranges, figues, grenades, pesches, avant-pesches, presses persiques, pavis, perdigoines, raisins muscats, prunes de Damas noires, blanches, rouges : bref de tous les meilleurs fruits et plus exquis qu'on sauroit recouvrer en nostre France, aux saisons ordonnées par la providence de ce grand Dieu, soit pour la beauté du parterre, arrouzé de trois fontainettes d'eau vive qui sourd des flancs de ce rocher ! et qui fait un canal de largeur d'une toise et demie, passant au travers de ce jardin enrichi de compartimens, entrelas, bordures, chiffres, armoiries, allées, clostures, cabinets, labyrinthes, berceaux, archades et de tous autres enrichissemens que l'oeil pourroit souhaiter¹⁰⁴³.

Si le canal n'apparaît pas sur la gravure de 1575 où l'on voit en revanche quatre parterres, il est ensuite présent sur toutes les sources iconographiques retrouvées.

Le tableau de 1639, accroché dans la salle d'honneur de l'Hôtel de Ville de Joinville, à

Ci-contre, en haut :
Fig. 116 : *Portrait ou plan de la ville de Joinville*, Gravure sur bois, Belleforest, 1575.

Le château du Grand Jardin est représenté en bas à droite. On y voit le dessin de six parterres.

En bas :
Fig. 117 : *Vue cavalière de Joinville*, huile sur toile, 1639, exposée à la mairie.

Le château du Grand Jardin est également en bas à droite. On peut y voir les quatre carrés principaux, le canal et l'organisation des compartiments.

1041- Cité par Jean-Michel Musso dans un document présentant un bref historique, une description de l'édifice ainsi que l'analyse des transformations du Château du Grand-Jardin et de son jardin en vue de justifier le choix du partie architectural de restauration, Médiathèque du patrimoine, D/1/52/12.

1042- Avis de l'inspecteur des Monuments Historiques, 11 avril 1989, Médiathèque du patrimoine, D/1/52/12

1043- Extrait de *Oeuvres poétiques, la Bergerie divisée en une Première et Seconde Journée*, Rémy Belleau, 1572, publié cité dans BILLAT Hélène, *Joinville, Le château du Grand-Jardin*, Éditions de l'Inventaire Général, «Itinéraire du Patrimoine», 2005, p. 13.

considérer avec circonspection parce qu'il a été plusieurs fois modifié¹⁰⁴⁴, montre le jardin d'agrément à l'ouest du château. Celui-ci est composé par deux allées principales se croisant au centre et formant quatre parquets¹⁰⁴⁵ ou carrés. Les deux parquets sud sont traversés par le canal, celui du nord-ouest est divisé en quatre compartiments par le croisement de deux allées secondaires (on ne voit pas vraiment le parquet nord-est, caché par le château - on peut seulement supposer qu'il est similaire à celui du nord-ouest). Le canal est enjambé par un pont en dos-d'âne au niveau de l'allée principale sud-nord, parallèle au château¹⁰⁴⁶ et par laquelle on accédait au jardin depuis la ville (entrée par le mur sud).

Fig. 118 : Le château du Grand Jardin et ses abords. Dessin à l'encre aquarellé, signé Contenot, 1750. Mairie de Joinville et MPP AP52W00308

D'après Hélène Billat, des vues et plans de Joinville du XVII^e et du XVIII^e siècles montrent le jardin et notamment les parterres d'entrelacs et d'alignements de plantes délimités par des murets en brique chaperonnés de pierre¹⁰⁴⁷. Le contrat d'un bail emphytéotique accordant la jouissance du château et du jardin à Jacques Faypoult, écuyer et bailli de Joinville, daté de 1747 atteste que le bâtiment est « inhabité et inhabitable parce que le canaux de ce Jardin avoient endommagé les fondements des murs et des voutes du rez-de-chaussée¹⁰⁴⁸» et que le Petit-Bois est lui-aussi en mauvais état. Le duc d'Orléans, qui a reçu le domaine par succession, donne l'ordre à Faypoult de ne pas dépenser d'argent à sa restauration et de vendre ce qui est encore suffisamment en état pour servir de matériaux. Celui-ci ne suit pas les instructions et réaménage l'intérieur du château de façon à le rendre habitable. Il cloisonne ainsi la grande salle, crée un entresol, et installe un escalier au centre du bâtiment.

Dans le jardin, un second canal a été créé entre 1650 et 1750, parallèle au premier, dans les parquets nord. D'après le plan de 1750, un troisième canal, plus étroit, relie les deux précédents. Ce plan indique également que le jardin a été mis en culture : les deux carrés nord sont convertis en potager, les carrés sud sont utilisés comme terres labourables comme le verger qui avait été ajouté avant 1740 dans le prolongement du

Fig. 119 : Maison de plaisance des Princes de Joinville à Joinville, Ciceri, Médiathèque du Patrimoine, Dossier D/1/52/12. Avant 1840.

La gravure montre l'état de délabrement du château et du jardin. Les douves sont encore en eau.

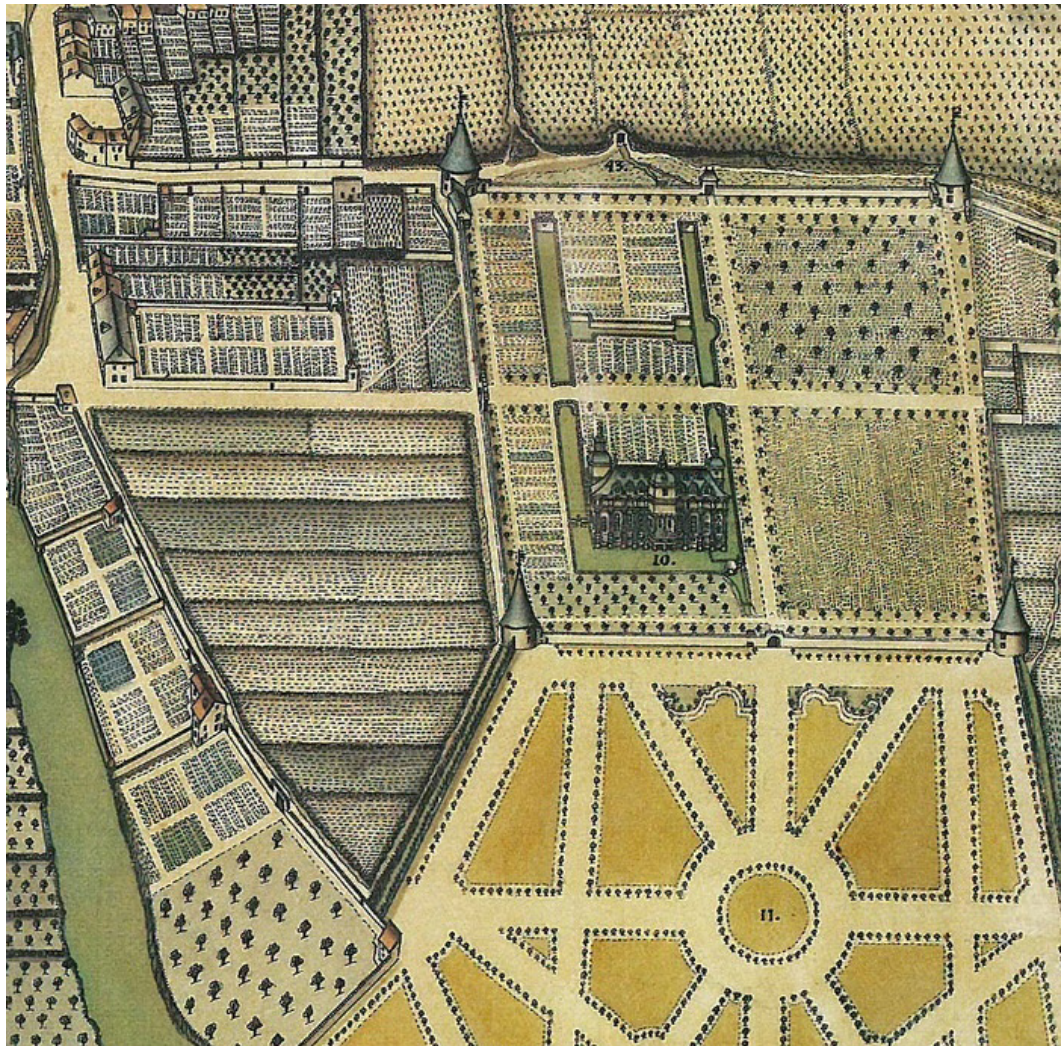
1044- VILAIN G. Fiche documentaire réalisée en vue de l'inscription du jardin au titre des Monuments Historiques *Op. Cit.*

1045- « parquet » est le terme employé pour désigner un carré ou un parterre avant l'apparition du terme parterre au XVIII^e siècle d'après BENETIÈRE Marie-Hélène (dir.), *Jardin. Vocabulaire typologique et technique*. Les parquets sont ensuite sous-divisés en compartiments. Cependant, ici, il apparaît que le mot parterre soit déjà employé à la fois dans le *Dénombrement de la Principauté de Joinville* cité ci-dessus et dans le poème de Belleau, tous deux du milieu du XVI^e siècle. Il semble ainsi légitime de l'employer ici.

1046- VILAIN G. Fiche documentaire réalisée en vue de l'inscription du jardin au titre des Monuments Historiques *Op. Cit.*

1047- BILLAT Hélène, *Joinville, Le château du Grand-Jardin*, *Op. Cit.*, p. 14. Néanmoins, nos recherches ne nous ont pas permis de retrouver ces dites vues.

1048- *Ibid.*, p. 15.





carré sud-ouest¹⁰⁴⁹.

La route royale, percée entre 1750 et 1754, sépare définitivement château et jardin d'agrément du Petit-Bois qui devient une promenade publique composée de deux étoiles plantées de tilleuls.

Le « Château d'Enhaut » est vendu puis détruit pendant la Révolution.

En 1790, au Château du Grand Jardin, deux tours nord sont en ruines, celles du sud servent apparemment de locaux d'archives. Les canaux sont cimentés. Les carrés sud sont devenus des potagers, ceux du nord des pépinières.

Vendu plusieurs fois et en plusieurs lots à partir de 1791, ce qui reste de la propriété est acheté par le maître de forges Pierre Salin-Capitain en 1856. Le domaine est alors en piteux état, les parterres ont disparu, les fossés et les canaux sont envahis par la végétation. Le bâtiment lui-même a été endommagé à l'époque révolutionnaire et par l'abandon.

La famille Salin s'atèle à la restauration du château et fait appel à l'architecte Lebretron pour rendre à l'édifice sa monumentalité¹⁰⁵⁰. Trois lucarnes sont construites sur les deux façades principales, reliées par une balustrade. Le perron d'accès principal sur la façade occidentale, constitué de deux volées droites contre la façade, est remplacé par un perron plus massif, composé de deux volées de marches en retour perpendiculaires avec balustrades de pierre. La baie de la chapelle sont agrandies de façon à la convertir en orangerie¹⁰⁵¹.

Le jardin est totalement transformé : les douves sont comblées en 1857 et l'ensemble est converti en parc paysager. Pour cela on transforme les canaux en rivière anglaise qui serpente à travers l'ensemble du domaine et s'élargit pour créer deux pièces d'eau. De nombreux arbres sont plantés pour former des lisières denses et souligner le cours d'eau, tandis que des arbres de collection, emblématiques de cette période, le ginkgo-biloba, le tulipier de Virginie, le séquoia ou le hêtre lacinié, sont mis en valeur dans la composition¹⁰⁵². Si l'aspect général est totalement différent du jardin régulier qu'il était auparavant, on remarque que ces nouveaux aménagements s'appuient beaucoup sur les anciens tracés. Ainsi, les deux bras de la rivière sont inscrits dans les anciens canaux. Le

1049- VILAIN G. Fiche documentaire réalisée en vue de l'inscription du jardin au titre des Monuments Historiques *Op. Cit.*

1050- BILLAT HÉLÈNE, *Joinville, Le château du Grand-Jardin, Op. Cit.*, p. 19.

1051- *Ibid.*

1052- DE MAUPEOU Catherine, Avis de l'inspecteur général des Monuments Historiques, 3 avril 1990, Médiathèque du Patrimoine, D/1/52/12.

Ci-contre :
Fig. 120 : Cartes postales
anciennes du jardin
paysager, début du XXe
siècle.

plus large s'appuie sur la fontaine héritée de la Renaissance (mais peut-être redécouverte lors du XX^e siècle¹⁰⁵³), où la source venant du coteau apparaît dans le jardin.

Fig. 121 : Cartes postales anciennes du jardin. en haut : autour de 1900, on voit les corbeilles de fleurs devant la façade du château, notamment celle en forme d'étoile.

au centre : autour de 1930. Le jardin est en friche, l'arbre au premier plan est dépérissant.

en bas, Fig. 122 : en 1976, peu avant le rachat par le département. Médiathèque du Patrimoine, dossier D/1/52/12.

Des cartes postales du tout début du XX^e siècle montrent que des corbeilles¹⁰⁵⁴ de fleurs ainsi que des massifs de mosaïciculture¹⁰⁵⁵ sont installés à proximité du château, côté ouest alors que la pelouse semble n'être fauchée que ponctuellement. En 1907, la famille Salin fait appel au paysagiste, arboriste et pépiniériste nancéien Jean-Joseph Picoré pour agrémenter le jardin d'arbres exotiques et pour en repenser la composition¹⁰⁵⁶.

En 1945, « le château occupé par des militaires de toutes nationalités est dans un état lamentable¹⁰⁵⁷ ». Les propriétaires parent aux urgences et vendent finalement le domaine au Conseil Général de la Haute-Marne en 1978 qui, dès lors, amorce de grands travaux de restauration du château.

Le château est classé Monument Historique en 1925, la demande de protection ne mentionne pas le jardin¹⁰⁵⁸. L'ensemble de la propriété est classé au titre des Sites avant d'être inscrit Monument Historique en 1989 puis finalement classé en totalité en 1991 alors que le projet de restauration du jardin a commencé.

Le projet de 1981, conduit par l'architecte en chef des Monuments Historiques Jean-Michel Musso, ne concerne d'abord que la restauration de la distribution intérieure d'origine et la restitution de la grande salle. Au fur et à mesure de l'avancement des travaux et des redécouvertes de décors, le projet de restitution des volumes intérieurs s'étend à toute la partie nord du château.

La Haute-Marne ne possédant pas beaucoup de grands monuments, le Conseil Général souhaite faire du château du Grand Jardin le fleuron du patrimoine du département¹⁰⁵⁹. C'est pourquoi, il décide d'investir dans sa restauration et d'y installer un centre culturel. Pourtant, plus le château retrouve sa prestance, plus le contraste avec le jardin,

1053- Cette fontaine apparaît sur l'état des lieux réalisé par Aline Le Coeur et Jean-Michel Musso en 1990, mais aucun document n'en parle dans les archives conservées à la Médiathèque du Patrimoine.

1054- Corbeilles : massifs fleuris de formes souvent oblongues et ayant le bombé d'un coussin.

1055- Mosaïciculture : Technique de jardinage qui consiste à créer des massifs fleuris en associant certaines couleurs de floraison et formes de feuillage pour créer des motifs, des dessins ou des textes.

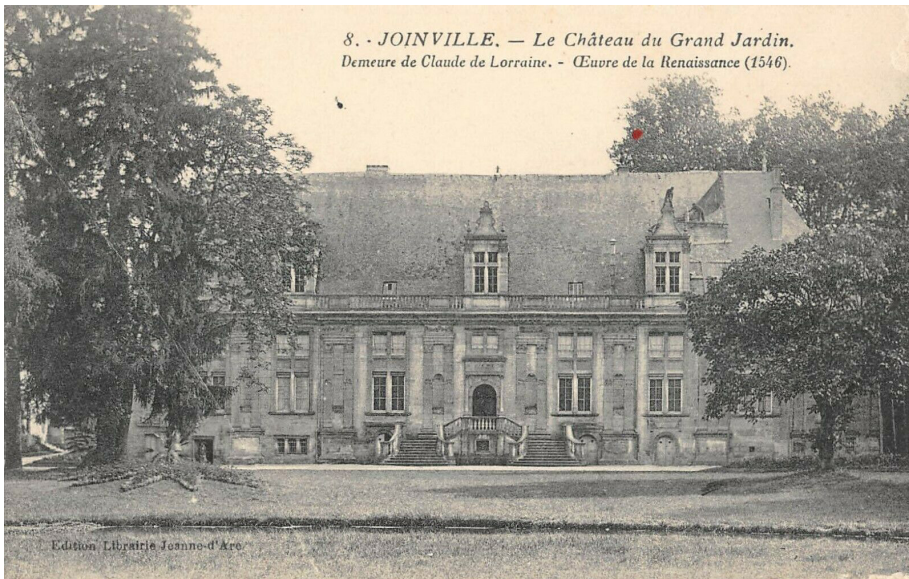
1056- Exposition *Jean-Joseph Picoré - Grand maître de l'arboriculture en Lorraine*, Journées du Patrimoine, Château du Grand Jardin, 19 sept. - 1er nov. 2020.

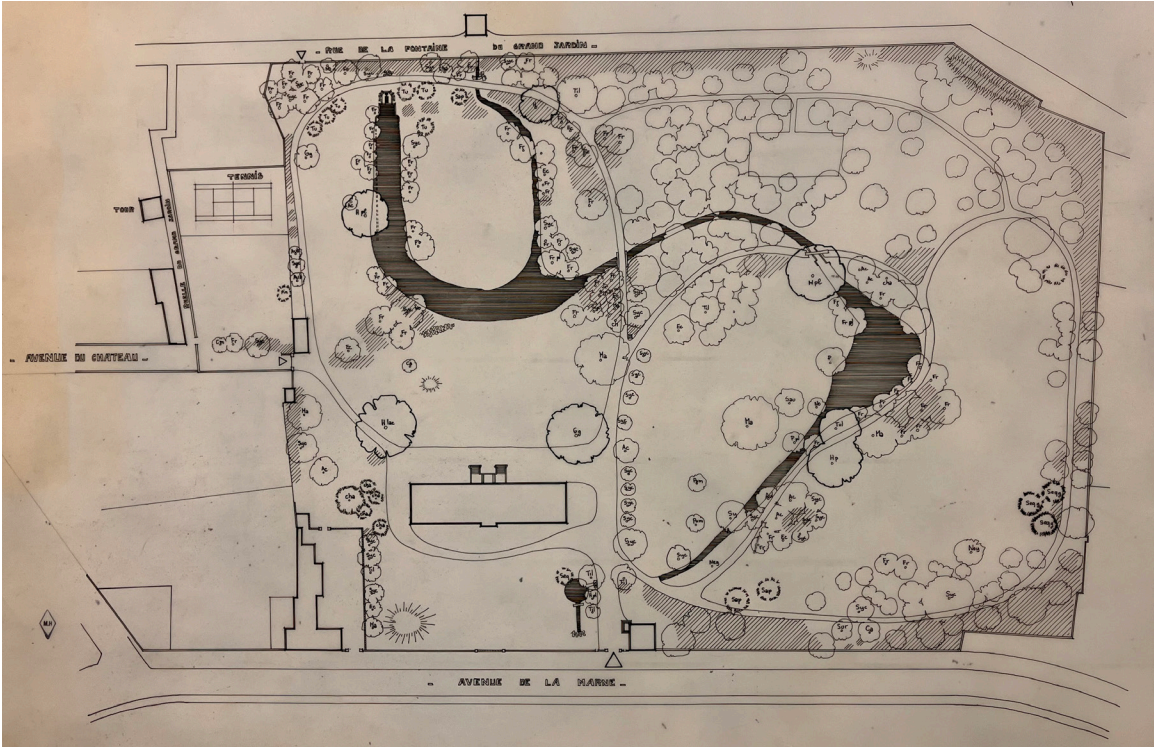
1057- Extrait d'une lettre de M. Auzas, datée de 1945, citée dans Musso Jean-Michel, *Étude préalable, Restitution des toitures du XVI^e siècle, Rapport de synthèse*, janvier 1993, p. 5-6, Médiathèque du Patrimoine, F/2003/24/77-2.

1058- Voir le Rapport à la Commission rédigé par Monsieur Sallez, daté du 28 mars 1925, Médiathèque du Patrimoine, D/1/52/12.

1059- Sur le site du département, le Château du Grand Jardin et le site archéologique d'Andilly-en-Bassigny sont les seuls monuments mis en valeur.

8. - JOINVILLE. — Le Château du Grand Jardin.
Demeure de Claude de Lorraine. - Œuvre de la Renaissance (1546).





entretenu mais marqué par un certain désintérêt, est frappant. A la fin des années 1980, «le scandale [de l'] abattage intempestif¹⁰⁶⁰» des arbres protégeant le château de la route royale devenue nationale pousse à réfléchir sur les abords du bâtiment.

Jean-Michel Musso fait alors appel à Aline Le Coeur, paysagiste, pour l'accompagner dans l'élaboration d'un projet pour le jardin.

4-1. ÉVOQUER L'ATMOSPHÈRE DU GRAND-JARDIN DE LA RENAISSANCE

Au commencement du projet, l'état des lieux du jardin montre combien on s'en est peu soucié jusqu'ici. Non seulement les arbres le long de la route ont été abattus, mais les abords directs du château ont été enrobés pour faciliter la circulation (du chantier?). Bien que le Conseil Général souhaite vivement «rendre toute son importance et sa richesse» au domaine, Aline Le Coeur et Jean-Michel Musso n'ont pas d'idée préconçue quant au choix du parti d'intervention à adopter en démarrant les études. Un état des lieux du jardin met en avant la composition soignée du jardin paysager des XIXe et XXe siècles et souligne la présence de très beaux arbres «qu'on a envie de garder¹⁰⁶¹». En outre, bien que l'ensemble ait l'air «naturel», on décèle encore des traces de l'ancienne disposition régulière, notamment le parallélisme des deux bras de la rivière et la fontaine. Dans le même temps, l'enrobé est supprimé et on profite de sa destruction pour faire des sondages sur les douves. On y découvre non seulement les traces des anciens fossés maçonnés mais aussi l'amorce du canal. Des investigations complémentaires retrouvent l'emplacement du pont en dos-d'âne qui l'enjambait au niveau de l'allée principale.

Petit à petit se dessine l'idée de recréer une partie du jardin régulier, dont les traces retrouvées tendent à confirmer l'iconographie historique. Cette option permettrait de rendre au château son cadre d'origine « d'autant plus que demeure et jardin avaient été conçus comme un tout cohérent, parti encore exceptionnel à l'époque¹⁰⁶²». Entre-outre, restaurer et restituer une partie du château du Grand Jardin (le bâtiment) - particulièrement réputé précisément pour ce jardin extraordinaire - avait-il un sens, sans travailler à retrouver au moins une idée de ce jardin ?

1060- LE COEUR Aline dans BILLAT Hélène, *Joinville, Le château du Grand-Jardin, Op. Cit.*, p. 25.

1061- Propos d'Aline Le Coeur extraits du film *Aline Le Coeur* de la collection «Penser le paysage», la Huit Production, Ministère de la Culture, 2020.

1062- LE COEUR Aline et MUSSO Jean-Michel, «Joinville La restitution du Grand Jardin», dans *Architecture et Jardins*, actes du colloque des 19 et 20 juin 1992, La Garenne Lemot, Édition du Conseil général de Loire-Atlantique, 1995, p. 138.

Ci-contre :
Fig. 123 : Carte postale ancienne : Le jardin dans les années 1960.

Fig. 124 : Plan d'état des lieux du jardin réalisé par Aline Le Coeur et Jean-Michel Musso pour le projet, juin 1990, Médiathèque du Patrimoine, Cartes et Plans, 0082/052/1003.

Ci contre :
Fig. 125 : Schéma de datation du jardin du musée Rodin, réalisé à partir des archives. .

- 1 - Compartiments d'entrelacs
- 2 - Labyrinthe
- 3 - Carrés potager, médicinal et bouquetier
- 4 - Vergers
- 5 - Fontaine
- 6 - Pergola
- 7 - Cabinet
- 8 - Jardin paysager

De nombreuses discussions entre les maîtres d'oeuvre et les services de l'état témoignent des réflexions et hésitations à ce sujet¹⁰⁶³. Le Secrétaire de la Documentation de la DRAC estime que les documents historiques sont trop imprécis pour envisager une restitution de l'état du XVI^e siècle et se demande, comme le premier rapport de Caroline Piel, Inspecteur général des Monuments historiques daté d'avril 1989, s'il ne vaudrait pas mieux «conserver en le restaurant le parc anglais, état historique certain, plutôt que de recréer un état ancien hypothétique ?» Sa collègue, Catherine de Maupeou, également Inspecteur général des Monuments historiques, précise qu'au delà de l'ensemble des questions que cela poserait en terme d'époque à privilégier, de surface à traiter et d'articulation entre vérité historique et interprétation, «s'il y a un jardin où la restitution pourrait être étudiée, c'est bien celui-là». Lors de la commission nationale examinant la possibilité du classement du jardin, Colette di Matteo estime, quant à elle, que «la composition du XIX^e siècle [ayant] été altérée par des replantations non conformes au projet initial. [...] le projet de restitution [est] en tout état de cause, plus intéressant que le jardin actuel¹⁰⁶⁴ ».

Il est intéressant de remarquer qu'aucun des acteurs du débat ne mentionne la Charte de Florence. Pourtant, la problématique correspond très précisément à la situation énoncée dans son article 16 qui, rappelons-le, dit : « Pourront être plus particulièrement l'objet d'une restitution éventuelle les parties du jardin les plus proches d'un édifice afin de faire ressortir leur cohérence », et qui pourrait servir d'argument dans les discussions.

De fait, retrouver un jardin structuré, dans l'esprit du jardin disparu de la Renaissance avait ici un sens dépassant les volontés de valorisation culturelles et commerciales du Conseil Général et c'est pourquoi Aline Le Coeur et Jean-Michel Musso proposent la création d'un jardin évoquant celui de la Renaissance, en s'appuyant sur les traces archéologiques encore en place.

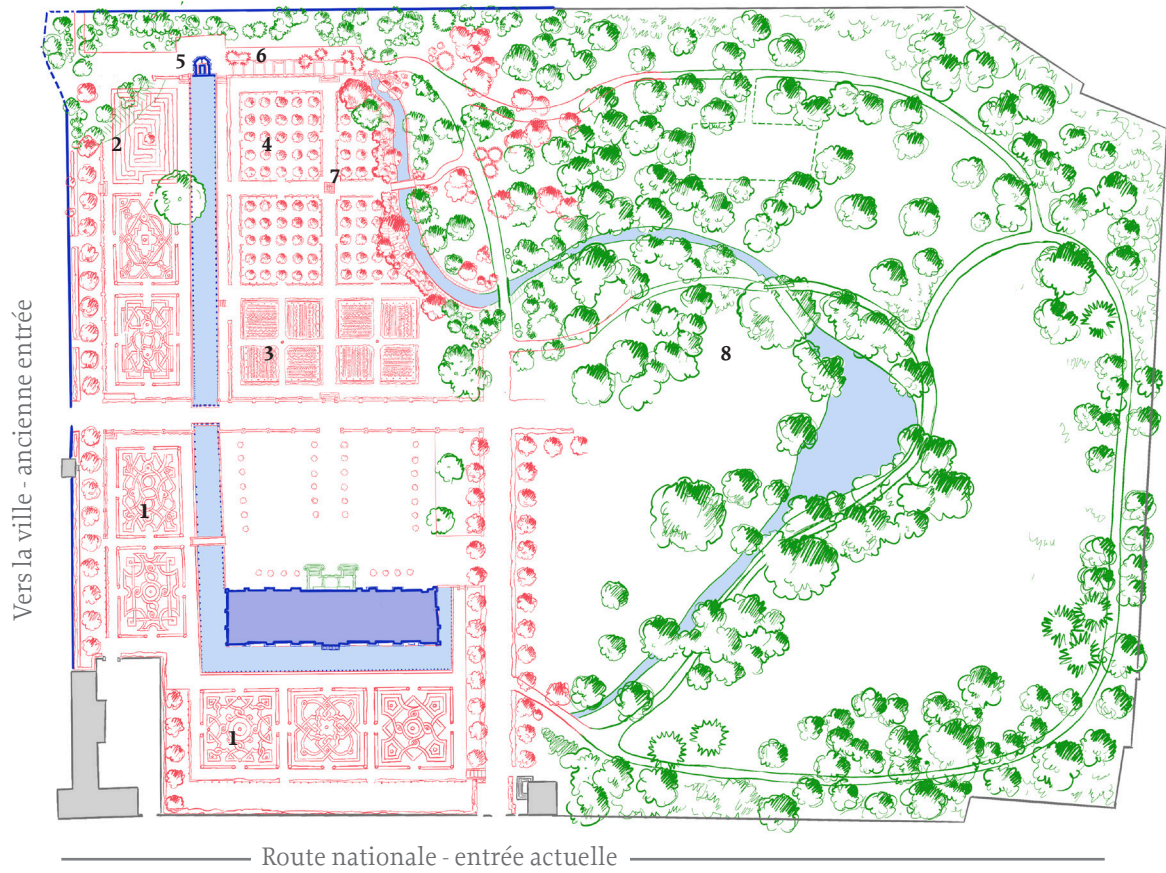
Comme le soulignent les deux maîtres d'oeuvre, il n'était pas possible à Joinville de se borner à un seul type d'intervention pour l'ensemble du jardin sans nier une grosse part de son histoire et de son identité. Si le but recherché était bien la renaissance du Grand Jardin, il n'était pourtant pas question d'y sacrifier le parc paysager et son témoignage de l'évolution du site. Derrière le parti de restauration principal - retrouver l'esprit du

Ci-contre, Fig. 126 :
à gauche : les compartiments recréés
au centre : détail du cabinet inspiré du Songe de Poliphile
à droite : le jardin à l'anglaise restauré.
AD, 2021.

1063- Voir l'ensemble du dossier D/1/52/12 concernant le projet de restauration du jardin à la Médiathèque du patrimoine.

1064- Procès verbal de la séance du 9 avril 1990 de la Commission supérieure des Monuments Historiques. La commission se prononce en faveur du classement de l'emprise au sol du jardin, sans protéger la composition XIX^e de façon à permettre un éventuel projet de restitution d'un ensemble cohérent. , Médiathèque du Patrimoine, D/1/52/12.

SCHEMA DE DATATION DU JARDIN DU CHATEAU DU GRAND JARDIN



Éléments hérités du XVI^e siècle



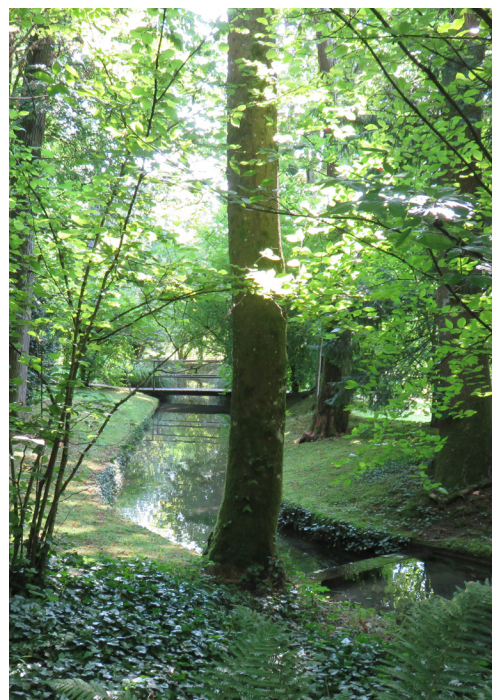
Projet de d'Aline Le Coeur et de Jean-Michel Musso, 1990 - 1993



Structures architecturales et paysagères héritées du XIX^e siècle



Époque non déterminée



jardin Renaissance et la cohérence entre le château et son jardin - se sont donc combinées la restitution, la restauration et la création selon les espaces et éléments du site¹⁰⁶⁵.

Ainsi les « dispositions anciennes » ont été restituées à partir de la documentation historique et des traces archéologiques mise au jour : les douves, les fossés du canal, les fondations du petit pont¹⁰⁶⁶. L'articulation de ces éléments avec l'iconographie a ainsi permis de recomposer l'allée principale sud-nord enjambant le canal, et l'idée des compartiments de jardins utilitaires et de vergers.

Le parc à l'anglaise, au nord, a été restauré. Les arbres remarquables ont été mis en valeur, les lisières et bosquets ont été densifiés ou éclaircis selon leur besoin. Les berges de la rivière et de la pièce d'eau conservée ont également été restaurées et replantées.

Enfin, au delà de la restitution de la structure architecturée du jardin Renaissance, l'ensemble du décor et des plantations ainsi que la transition entre le jardin restitué et le parc à l'anglaise sont le fruit d'un travail de création visant à retrouver l'esprit et l'atmosphère du Grand Jardin d'origine dont on sait qu'il était composé à la fois de parterres d'ornement et de vergers.

Pour ce faire, la paysagiste et l'architecte ont travaillé par « analogies et comparaisons typologiques » de façon à être au plus proche de la réalité historique. Ils ont ainsi étudié non seulement les gravures des jardins de la Renaissance d'Androuet du Cerceau, source principale de connaissance des compositions des jardins français de cette époque, mais aussi des ouvrages plus spécifiques notamment *L'Agriculture et Maison Rustique* de Charles Estienne et le *Théâtre d'Agriculture et mesnage des champs* d'Olivier de Serres, qui précisent non seulement les techniques de culture de fruitiers et potagers mais aussi les espèces de plantes connues et utilisées au XVI^e siècle¹⁰⁶⁷.

De plus, certains éléments de décor des façades du château semblant être inspirés du *Songe de Poliphile*¹⁰⁶⁸, les maîtres d'oeuvres décident de s'y intéresser et de voir dans quelle mesure la référence pourrait intervenir dans le jardin. Roman ésotérique et allégorique, attribué à Francisco Colonna et publié en 1499 à Venise, ce roman est notamment connu pour son influence certaine sur les jardins de la Renaissance.

Celui-ci, au travers du récit du voyage initiatique de Poliphile cherchant, en songes, à

1065- Extrait du film *Aline Le Coeur*, *Op. Cit.* .

1066- LE COEUR Aline et MUSSO Jean-Michel, «Joinville La restitution du Grand Jardin», *Op. Cit.*

1067- Extrait du film *Aline Le Coeur*, *Op. Cit.* .

1068- VILAIN G. Fiche documentaire réalisée en vue de l'inscription du jardin au titre des Monuments Historiques *Op. Cit.*

retrouver sa bien-aimée Polia, témoigne de la philosophie nouvelle de la Renaissance et de la manière dont on s’y interroge sur les secrets du monde. Au cours de sa quête, Poliphile traverse progressivement plusieurs espaces, du *locus terribilis*, une forêt obscure et périlleuse - mise en scène du combat de la nature sauvage contre l’humain et peut-être de l’obscurantisme médiéval - au *locus amoenus* (lieu aimable), un monde hors du temps où la nature prodigue ses bienfaits et où triomphe l’*ingenium*, l’ingéniosité humaine sur la nature qui se soumet¹⁰⁶⁹. Enfin, le périple se termine sur l’île de Cythère, dans un jardin merveilleux où règnent structure et géométrie et où nature, mythologie et culture (dans le sens raison) sont parfaitement en harmonie. On y retrouve tous les types de paysages traversés mais domestiqués et architecturés, d’une beauté idéale, où fleurit un éternel printemps. On y entend le doux chant des oiseaux, au milieu des arbres fruitiers et des fleurs odorantes, on s’y repose à l’ombre fraîche des pergolas couvertes de feuillages et de vignes, bercé par le bruit délicat de l’eau qui ruisselle tranquillement dans des canaux et des fontaines.

L’auteur décrit la composition du jardin depuis un point de vue céleste¹⁰⁷⁰ - un des nombreux aspects novateurs et hérétiques de ce roman - et présente ainsi très clairement l’organisation et la hiérarchisation des espaces les uns par rapport aux autres.

Pour la première fois peut-être, le jardin est entièrement traité comme une architecture. L’île circulaire est divisée en vingt «compartiments» par des allées rayonnantes [...]. Ces «compartiments» sont eux-même divisés en vergers et en «parquets» par des allées concentriques, des haies, un canal annulaire et des terrasses. Au centre, un amphithéâtre dont le visiteur peut saisir, grâce à l’irréelle transparence de la pierre, «toute la magnifique structure».[...] A la «forêt obscure», correspond une haie «tant épaisse de feuillure que l’on ne peut voir à travers», et qui fait le tour de l’île ; à la rivière «ténébreuse» qui s’écoulait à travers la forêt, un canal annulaire, à mi chemin du rivage et de l’amphithéâtre¹⁰⁷¹.

Ainsi, dans ce jardin de l’île de Cythère, se dessine une hiérarchie du monde : au centre, l’architecture, la rationalité et la géométrie, puis progressivement, la nature semi domestiquée de la rivière canalisée, jusqu’à la forêt dense, obscure mais maîtrisée et matérialisant la frontière avec la nature sauvage hors de l’enceinte du jardin.

1069- Polizzi Gilles, « Poliphile ou les combats du désir », dans BRUNON Hervé, *Le jardin, notre double. Sagesse et déraison*, Éditions Autrement, Paris, 1999, p. 89.

1070- Point de vue qu’adoptera Giusto Utens pour ses représentations des 17 villas appartenant à la famille Médicis, réalisées entre 1598 et 1602 pour orner la salle des banquets de la villa La Ferdinanda, un pavillon de chasse près d’Artimino, à 10km à l’ouest de Florence.

1071- Polizzi Gilles, *Op. Cit.*, pp. 96-97.

Fig. 127: Gravures tirées de l'*Hypnerotomachia Poliphili* (*Le Songe de Poliphile*), édition de 1499, la pergola permettant à Poliphile d'entrer dans le Verger des Bienheureux, pages 150 et 157 et le cabinet où des offrandes sont faites à l'effigie de Priape, p. 203.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k853750j>

Fig. 128 : La pergola (actuellement en très mauvais état par manque d'entretien) et le cabinet recréés au Grand Jardin, AD 2021.

Si nous nous attardons quelques temps sur ce roman ici, c'est que celui-ci marque profondément l'histoire des jardins en construisant les fondements d'une structure et d'«une esthétique du jardin qui va traverser les siècles suivants¹⁰⁷²». Il inspire ainsi directement les jardins de la Renaissance italienne, rompant ainsi avec le modèle médiéval, très policé et mesuré tant dans ses dimensions que dans les émotions qu'il produit, et « annonce [...] l'univers maniériste de la villa d'Este et de Bomarzo, par ses statues et ses «fabriques¹⁰⁷³», celui des jardins « français », par l'ampleur et la stylisation des plans¹⁰⁷⁴ », et notamment leur organisation graduelle que Voltaire décrit plus tard comme allant « du peigné au sauvage ».

Bien qu'il n'y ait aucune preuve de la référence directe à Poliphile à Joinville, François Gebelin, en 1927, explique que « les initiales (C et A) de Claude de Guise et d'Antoinette de Bourbon, sa femme, et des pièces d'armoiries [...] sont alignées les unes à côté des autres selon une disposition qui rappelle curieusement celle des figures de « hiéroglyphes » dans le *Songe de Poliphile* ».

C'est pourquoi, en plus du travail de recherche d'une certaine véracité historique des techniques, des plantes et des ornements au travers des traités de l'époque, Aline Le Coeur et Jean-Michel Musso décident d'y faire référence dans le nouveau jardin au travers du « berceau de charpente » une pergola inspirée de la treille permettant à Poliphile d'entrer dans le Verger des Bienheureux, et du «cabinet» qui abrite l'effigie de Priape¹⁰⁷⁵ auquel Vertumne¹⁰⁷⁶ et Pomone¹⁰⁷⁷ rendent hommage dans le roman¹⁰⁷⁸.

Le jardin ainsi créé, à défaut d'être une parfaite restitution historique, s'apparente de ce fait à une «restitution littéraire», qui cherche autant, si ce n'est plus, à donner l'idée de l'atmosphère du jardin d'origine et de sa splendeur qu'à être totalement irrécusable.

Il est néanmoins légitime de s'interroger sur l'effet produit par cette diversité de partis d'intervention et sur la manière dont cela se traduit dans l'espace. C'est là que la

1072- *Ibid.*, p. 81.

1073- Une fabrique de jardin est une construction à vocation ornementale prenant part à une composition paysagère au sein d'un parc ou d'un jardin. Elle est souvent confondue avec la folie, qui elle désigne une construction plus importante où on peut réellement séjourner.

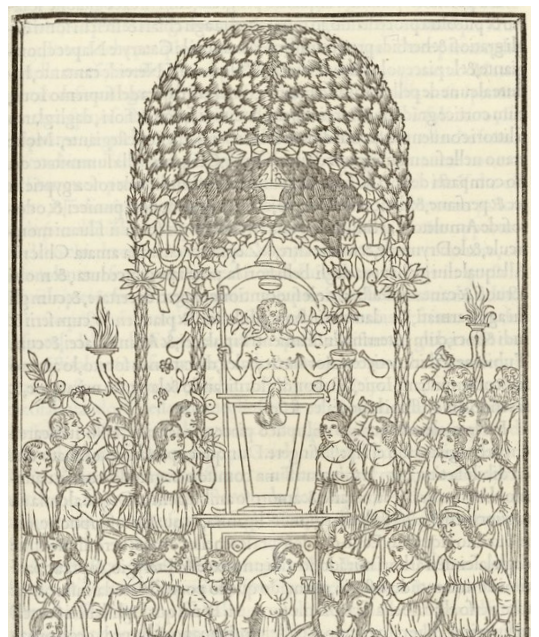
1074- *Ibid.*, p. 83.

1075- Priape est le dieu des jardins, des vergers et des plaisirs de la chair dans les mythologie grecque et romaine

1076- Vertumne est le dieu des jardins et des saisons dans la mythologie romaine

1077- Pomone est une nymphe, divinité étrusque puis romaine des fruits, détestant la nature sauvage au profit des jardins soigneusement entretenus

1078- POLIZZI Gilles, *Op. Cit.*, p. 93.





démarche de projet de paysage intervient et permet d'accompagner ces interventions de façon à créer un jardin qui soit un tout harmonieux et pas un patchwork d'époques, d'esthétique et de traitements.

4-2. LE RAPPORT AU PAYSAGE

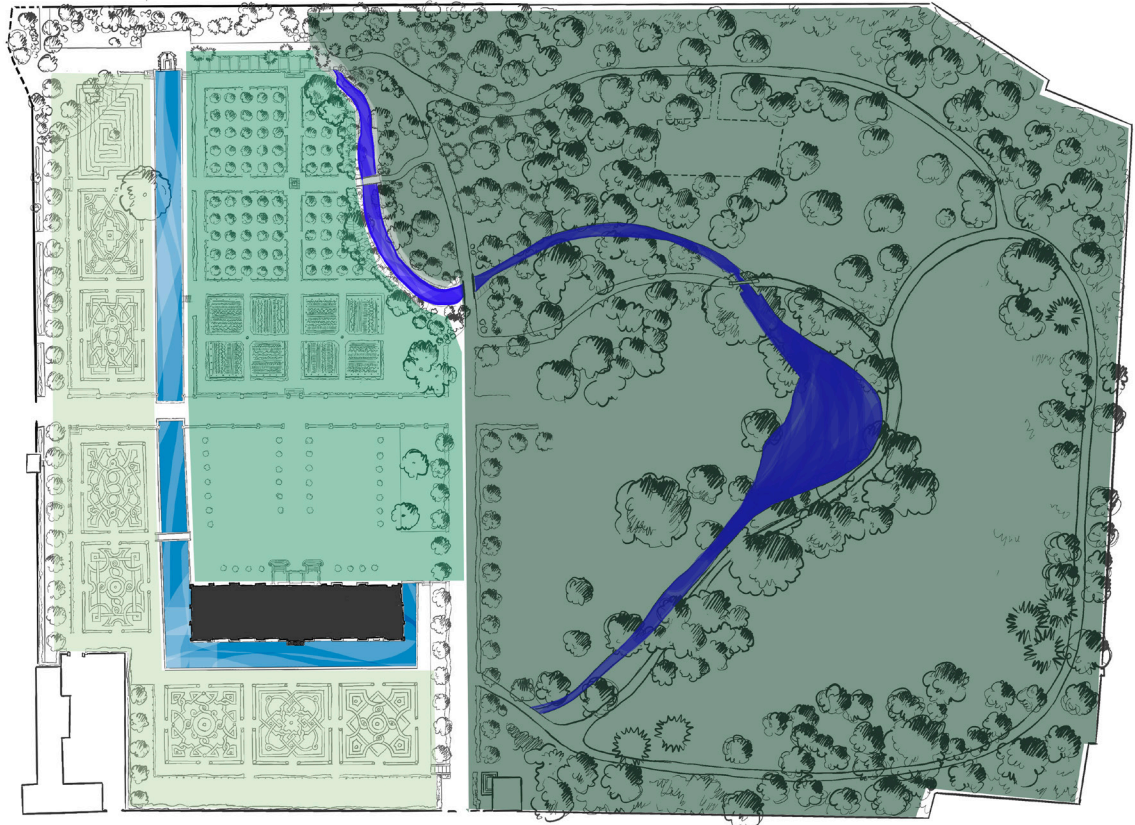
Nous l'avons vu plusieurs fois, la première composante d'un projet de paysage est la compréhension du site, de son épaisseur et de son rapport au paysage. Au château du Grand Jardin, installé en fond de vallée, le rapport au paysage n'est pas défini par des grandes perspectives ou une grande ouverture sur la campagne, comme c'est le cas dans de nombreux jardins de la Renaissance italienne. Au contraire, le jardin est appuyé contre le bas du coteau et est fermé par la géographie. Le jeu de regards réciproques entre le « Château d'Enhaut » et le « Château d'Enbas » est l'interaction la plus importante ici. Le premier dominait la ville et veillait, comme un chaperon, sur le pavillon des invités qui pouvait en contempler toute l'autorité. Bien que le château médiéval soit aujourd'hui détruit, ses ruines sont toujours visibles au sommet de la colline, et Aline Le Coeur a veillé à ce que ce vis-à-vis soit non seulement toujours présent mais surtout mis en valeur. La taille des arbres et la composition de cette partie sud du jardin dessinent ainsi des horizontales qui viennent souligner cette colline couronnée des vestiges du « Château d'Enhaut ».

Au fond du jardin, en revanche, les arbres de la lisière héritée du jardin à l'anglaise ont été conservés et complétés par de nouvelles plantations de façon à faire perdurer l'écrin vert du jardin et à flouter la démarcation entre jardin et coteau boisé. De cette manière, les maisons qui se sont construites entre les deux sont masquées, mais les arbres de leurs jardins participent à la transition entre l'espace structuré et le coteau. Celui-ci est ainsi intégré visuellement au jardin et revêt le rôle de la forêt « sauvage » - ou du Bosco dans les jardins italiens - ménageant le passage entre le monde rationnel et civilisé du jardin architecturé avec la nature sauvage extérieure.

Le travail de projet de paysage a ici permis de profiter des caractéristiques de chacun des espaces du jardin pour ménager le plus intelligemment possible les rapports visuels avec les abords du jardin. Le traitement des arbres permet tantôt de souligner un élément fort du paysage grâce aux lignes architecturées du jardin Renaissance, tantôt de créer une transition douce entre intérieur et extérieur et de projeter, visuellement, l'espace du jardin en dehors de ses limites, suivant les principes du jardin paysager.

Ci-contre, en haut :
Fig. 129 : Le dialogue entre le château d'Enhaut et le château d'Enbas souligné par les lignes du projet.
AD, 2021.

en bas :
Fig. 130 : Le travail de transition entre les arbres du jardin et le coteau.
AD, 2021.



le jardin d'apparat,
ornemental

le jardin vivrier
potagers et vergers

le jardin paysager
le «bois mystérieux»



. de l'ornemental au sauvage



Si le rapport à la Marne a été perdu au moment de la séparation du Petit-Bois, l'eau est toujours présente dans le jardin grâce au canal et à la rivière anglaise. Elle est, elle aussi, un élément marquant le lien entre le jardin et son paysage puisqu'elle provient d'une source au pied de la colline et se faufile sous le mur d'enceinte à l'arrière de la pergola pour alimenter le canal d'un côté et la rivière de l'autre.

4-3. HARMONISER LES ESPACES ET LES ÉPOQUES EN UN SEUL LIEU

Un autre des aspects du projet de paysage est d'harmoniser les diverses parties d'un projet afin qu'elles forment un tout, tout en conservant leurs spécificités. Dans un cas comme Joinville, cette articulation a été un aspect primordial du projet, sans quoi les différents espaces du jardin risquaient de paraître simplement aménagés les uns à côté des autres. La réflexion s'est donc particulièrement intéressée aux limites et aux transitions entre le jardin évoquant la Renaissance et le jardin à l'anglaise. Il s'est ainsi agi de les faire s'imbriquer subtilement, et de faire en sorte de passer de l'un à l'autre de façon naturelle, sans démarcation brutale.

Pour cela, Aline Le Coeur a joué avec l'essence même du jardin et ses composantes intemporelles : l'eau et la végétation.

Dans le jardin, l'eau est aujourd'hui à la fois structurante et pittoresque. Si le canal, qui organise la partie Renaissance, a été restitué à son emplacement historique, le cours de la rivière anglaise a été légèrement modifié et élargi de façon à matérialiser la transition entre jardin géométrique et jardin paysager. Le chemin de l'eau est à la fois une séparation et un lien entre ces deux espaces. Ainsi, dans la promenade, la traversée de la rivière marque le passage d'un jardin à l'autre et symboliquement d'une époque à l'autre, d'une contrée à une autre. A l'instar du canal qui fait la transition entre la partie ornementale et la partie vivrière des potagers et vergers, la rivière sinueuse fait la transition entre la partie régulière et la partie paysagère.

L'eau accompagne ainsi la graduation structurelle du jardin et permet d'intégrer le parc à l'anglaise dans la composition, au même titre que le coteau boisé.

De la même manière, la paysagiste joue avec les structures architecturales et végétales pour induire subtilement les changements d'espaces :

- Le mur soulignant la partie ornementale devient une haie au niveau des vergers et emporte progressivement le regard vers les arbres de la lisière et vers le coteau : on

Fig. 131 : Les deux cours d'eau structurent le jardin. Le canal, «l'eau maîtrisée» marque la transition entre le jardin ornemental et le jardin vivrier, la rivière anglaise marque la transition entre le jardin régulier et le parc paysager.

Fig. 132 : Le muret se transforme en haie pour induire implicitement le changement de statut des espaces, et faire la transition avec le paysage.
AD 2021

Fig. 133 : La ligne du bas du houppier du hêtre, taillée à la même hauteur que les palissades du labyrinthe et les haies du verger, assure la connexion entre les espaces et l'harmonisation des différentes parties du jardin.
AD 2021

passé ainsi presque imperceptiblement de l'architecture géométrique à la nature.

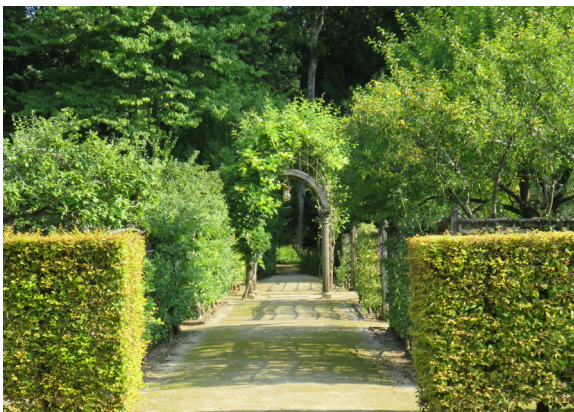
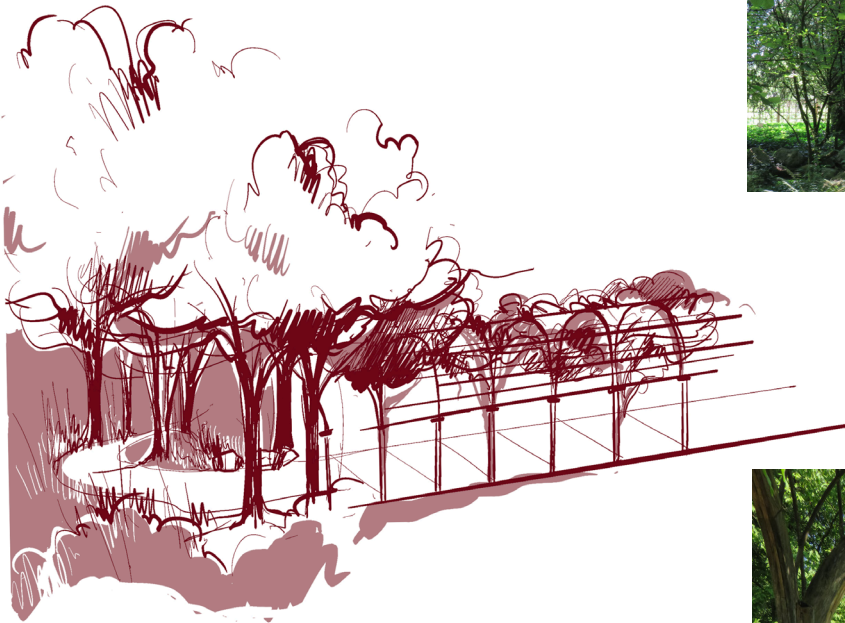
- Le bas du houppier du magnifique hêtre pleureur hérité du parc paysager est taillé de manière à correspondre précisément à la hauteur de la haie. De cette façon, le regard accroche cette ligne horizontale qui structure et harmonise l'ensemble. Grâce à ce même procédé, le labyrinthe, qui semble s'être glissé sous le hêtre, est inscrit dans la même géométrie.
- La pergola, dont l'esthétique est emprunté au *Songe de Poliphile*, joue un même rôle dans le roman et dans le jardin : celui d'un passage d'un monde à un autre. Au niveau des parterres de vergers, son architecture est très régulière, dessinée, parfaitement symétrique. On peut s'y asseoir à l'ombre de la vigne qui l'a investie. Côté canal, la perspective est très lumineuse, côté jardin à l'anglaise, au contraire, la perspective est très sombre. Ce contraste, très prisé dans les jardins de la Renaissance italienne témoigne, lui aussi, de l'ambivalence des sentiments et des émotions de l'époque entre culture rationnelle et nature mystique, entre science et alchimie. En avançant vers ce trou noir, la structure de la pergola semble s'effacer, puis au moment où le chemin enjambe la rivière, elle disparaît tout à fait, remplacée par le berceau de branches des arbres du jardin anglais. Ainsi, une voûte de verdure a accompagné le passage du jardin Renaissance au jardin anglais, l'architecture a progressivement laissé sa place à la nature elle-même. Sans s'en rendre vraiment compte, le promeneur a changé de lieu et d'époque¹⁰⁷⁹.
- Le cabinet installé au croisement des allées du verger, lui aussi tout droit sorti des pages du *Songe de Poliphile*, en cadrant l'allée ombragée pénétrant dans le jardin paysager d'un côté, et les haies et les murs rectilignes du canal de l'autre, attise la curiosité du visiteur. Visuellement, il ouvre ainsi des fenêtres sur l'un ou l'autre des jardins et incite le promeneur à partir à leur découverte. De ce fait, bien qu'il ne soit qu'un élément ponctuel, semblant uniquement décoratif au premier abord, il joue également un rôle de connexion et d'articulation entre les espaces.

Ci-contre, en haut et au milieu :

Fig. 134 : La transition entre le jardin Renaissance et le jardin paysager grâce à la pergola, qui se transforme en berceau naturel en bas :

Fig. 135 : le cabinet cadrant l'accès au jardin anglais
AD 2021

1079- La structure interrompue de la pergola a également permis de respecter et de conserver les arbres existants, côté canal comme côté jardin paysager.



4-4. TRANSDOSER L'IMAGE DANS L'ESPACE

LA QUESTION DE L'ÉCHELLE

Pour que ces dispositifs fonctionnent, la question de l'échelle et la justesse de la mesure sont primordiales. D'autant plus quand, comme ce fut le cas ici, on transpose des éléments totalement imaginaires dans la réalité. Si on avait une idée de la largeur du canal grâce aux sondages archéologiques et au poème de Remy Belleau «un canal de largeur d'une toise et demie» soit 3 mètres, on n'avait en revanche aucune précision sur les dimensions des parterres, les largeurs d'allées ou les proportions d'une éventuelle pergola.

Pour concevoir un espace, «comprendre l'échelle des choses est fondamental» explique Aline Le Coeur¹⁰⁸⁰. La mesure d'une surface de pelouse, l'espacement entre les arbres produisent des effets très différents à quelques centimètres près. Il faut donc savoir précisément quel résultat on veut obtenir. Cette question de l'échelle, rappelons le, avait été au coeur de plusieurs échanges du Colloque sur les jardins organisé par l'ICOMOS en 1975. René Péchère insistait longuement sur ce point suite à la présentation de la restauration de Het Loo, basée sur les archives. La question de la transposition des sources historiques à la réalisation pratique, est effectivement très délicate. Elle ne peut se faire, expliquait-il, que grâce à un travail d'interprétation très fin en vue de déterminer le plus justement possible les dimensions et les proportions de chaque chose. Ce n'est qu'à cette condition que l'image historique peut être spatialisée et devenir un jardin ne trahissant pas celui d'origine¹⁰⁸¹.

C'est pourquoi, dans le cas du Grand Jardin, l'étude de ces proportions a, elle aussi, occupé une grande place dans le projet. Quelle largeur donner aux allées principales ? aux allées secondaires ? Quelle hauteur devaient avoir les murets et les palissades en bois entourant les parterres ?

Quelles dimensions donner à la pergola et au cabinet ? Si les représentations du *Songe de Poliphile* sont des sources d'inspiration esthétique, elles ne sont pas précises quant aux proportions. La pergola, par exemple, n'a pas la même hauteur sur les deux images qui la représentent.

1080- Propos d'Aline Le Coeur extraits du film *Aline Le Coeur* de la collection «Penser le paysage», la Huit Production, Ministère de la Culture, 2020.

1081- PÉCHÈRE René, « Introduction au III^e colloque International sur la protection et restauration des jardins historiques », *Actes du Troisième Colloque International sur la Protection et la Restauration des Jardins Historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 8-13 septembre 1975, Zeist, Pays-Bas, pp. 8-11.

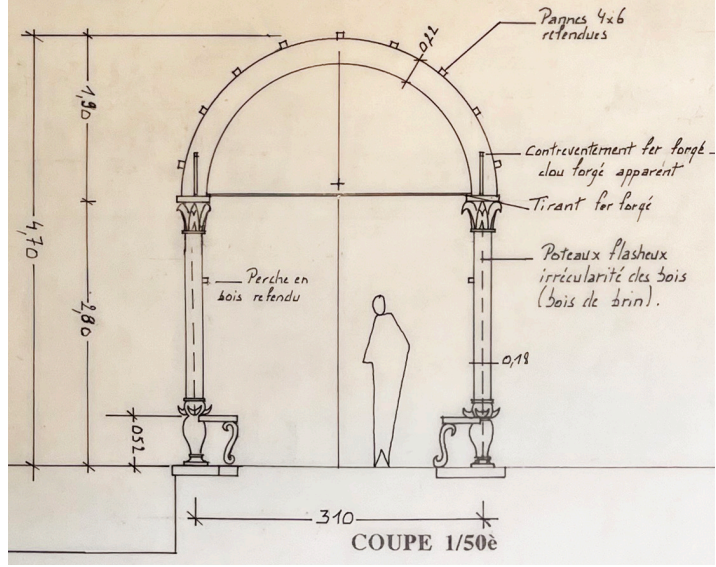
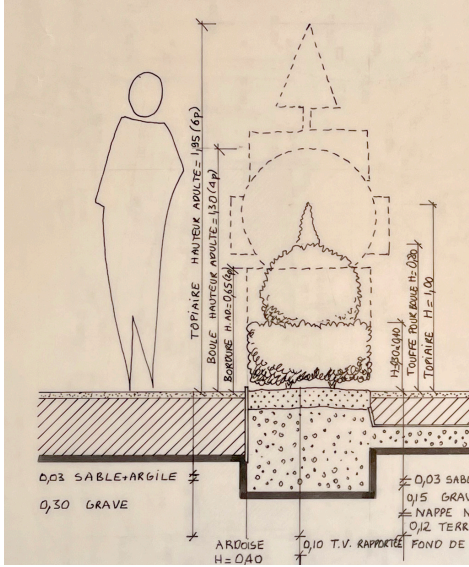
Ci-contre :
Fig. 136 : Extraits des détails du projet, Aline Le Coeur et Jean-Michel Musso.

à gauche : étude de la hauteur des topiaires à + 10 ans puis à la hauteur des buis adultes.

à droite :
dimensionnement de la pergola par rapport aux proportions humaines.
Médiathèque du Patrimoine, Dossier D/1/52/12.

Fig. 137 : Pour intégrer les carrés dans le site et dans le paysage, les hauteurs des palissades augmentent progressivement : 0,90m pour les carrés potagers et bouquetiers, 1,45m pour les vergers (1,79m pour le labyrinthe). Dans chaque espace, elles s'intègrent dans la végétation jusqu'à se confondre avec la lisière et le coteau.

AD 2021





Si la largeur du canal a été une bonne indication pour régler le jardin Renaissance, les proportions du jardin anglais ont également pu servir de référence pour rester à la bonne échelle, et notamment pour trouver une largeur des allées qui soit cohérente avec l'ensemble. Un travail très minutieux de mesures a donc été réalisé pour trouver l'échelle juste des choses les unes par rapport aux autres et par rapport au château.

Joinville était la propriété d'une famille importante, proche du pouvoir¹⁰⁸², néanmoins le château du Grand Jardin demeure une maison d'invités et bien qu'on ait certainement cherché à les éblouir, les dimensions du jardin restent modestes par rapport aux résidences royales. Il fallait donc trouver un certain équilibre de façon à concevoir un jardin dont l'élégance, l'apparat et la luxuriance auraient suffisamment enchanté ses visiteurs pour qu'on rebaptise l'endroit « le Grand Jardin », et créer un jardin qui paraisse disproportionné par rapport au château.

L'ensemble des éléments a donc été dimensionné par rapport à l'échelle humaine, qui à la Renaissance, est devenu la mesure de référence de toute chose. Par exemple, les maîtres d'oeuvre ont veillé à ce que les hauteurs des éléments augmentent progressivement afin que la structure hiérarchique du jardin soit toujours lisible mais aussi pour créer une transition douce entre parterres d'ornements et lisière boisée. Les haies et palissades ne dépassent donc pas 1,45 mètres de hauteur aux endroits où le regard doit pouvoir s'échapper, elle atteignent parfois 1,73 mètres dans les vergers pour pouvoir palisser les fruitiers, et 1,79 mètres (5,5 pieds) dans le labyrinthe qui exige une certaine intimité.

Ce même travail de proportion a aussi contribué à rendre réalistes la pergola et le cabinet. Les deux ont été étudiés par comparaison et analogie avec les architectures historiques similaires, et là encore, dimensionnés par rapport à l'homme. Elles ne devaient, en effet, ni avoir l'air trapues et enfoncées dans le sol ni être trop étirées en hauteur.

De ce fait, où que l'on soit dans le jardin, on ne se sent jamais écrasé par les structures architecturales ou paysagères, ni même perdu dans l'espace.

Fig. 138 : Le lien visuel avec la structure générale du jardin est maintenu en permanence : la géométrie donne un cadre à la luxuriance plantations du carré médicinal et potager, les lignes de la terrasse maintiennent le rapport au jardin ornemental.
AD 2021

Fig. 139 : Dans les carrés de vergers, la palissade ne dépassant pas 1m45, le lien visuel avec le château est lui aussi maintenu. Cette hauteur crée une impression d'intériorité sans enfermer le regard.
AD 2021

1082- BILLAT Hélène, *Joinville, Le château du Grand-Jardin*, Éditions de l'Inventaire Général, «Itinéraire du Patrimoine», 2005, p. 4.

RETROUVER LA VÉGÉTATION D'ORIGINE - CHERCHER « L'IMPRESSION D'AUTHENTICITÉ »

Enfin, le travail de la végétation est, lui aussi, un aspect important du projet de paysage. Nous l'avons vu, la question du vivant est de plus en plus centrale dans les réflexions aujourd'hui, non seulement du fait des questions environnementales, mais également en tant que composante majeure de l'identité d'un lieu. Il n'était pas question, ici, de recréer un jardin évoquant l'esprit de la Renaissance en y installant des espèces végétales totalement anachroniques. Puisqu'on cherchait à retrouver l'atmosphère qui pouvait baigner le jardin à l'époque, il était important de choisir des plantes similaires pour retrouver des teintes, des textures et des odeurs comparables à ce que ça avait pu être. Cette question avait, elle aussi, occupé nombre des échanges du colloque de 1975. Plusieurs interventions avaient en effet défendu l'importance du choix des espèces végétales dans les restaurations afin que celles-ci puissent s'approcher au plus près des effets initiaux et ainsi dépasser la reproduction littérale des gravures.

C.S. Oldenburger-Ebbers et J. Heniger, dans leur exposé sur les plantes ornementales dans les jardins du XVI^e et du XVII^e siècle, avaient ainsi insisté sur l'emploi des espèces et variétés de plantes présentes dans les jardins d'origine afin de renseigner sur les modes et pratiques d'alors selon une visée scientifique.

Pourquoi les rechercherions nous? [...] Pour la même raison que nous ne mettons pas un mobilier moderne dans un château du XVIII^e siècle qui vient d'être restauré. Nous le laissons vide ou bien nous y mettons des meubles dans le style du XVIII^e siècle, ou nous essayons, autant que possible, de retrouver le mobilier d'origine. [...] Si nous faisons de notre mieux pour harmoniser les différents éléments, l'impression qu'en retirera un visiteur de notre siècle sera aussi authentique que possible et nous aidera à comprendre les gens de cette époque. Ceci s'applique aussi au jardin et à sa flore¹⁰⁸³.

Dans ce même esprit, Aline Le Coeur s'est intéressée de près aux traités d'agriculture du XVI^e siècle pour comprendre quelles étaient les plantes qui auraient vraisemblablement pu être utilisées au Grand Jardin. Elle compose donc les bordures des compartiments ornementaux avec des lavandes et des santolines¹⁰⁸⁴, réservant les buis à certaines

1083- OLDENBURGER-EBBERS C.S. et HENIGER J., « Les plantes ornementales dans les jardins du XVI^e et du XVII^e siècles », *Actes du Troisième Colloque International sur la Protection et la Restauration des Jardins Historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 8-13 septembre 1975, Zeist, Pays-Bas, p. 53-54.

1084- DE SERRES Olivier, *Théâtre d'Agriculture et mesnage des champs*, A. Saugrain, 1607, pp. 566-571

topiaires spécifiques¹⁰⁸⁵. En effet, celui-ci était peu utilisé à la Renaissance du fait de son odeur «mal plaisante¹⁰⁸⁶». De la même manière, le décor végétal et le fleurissement sont assurés par des plantes à fleurs médicinales, telles que les sauges, l'armoise, la camomille, la marjolaine, etc. qui «témoignent d'un caractère propre digne d'intérêt [...] et rivalisent avec l'odeur du buis¹⁰⁸⁷». Dans les carrés bouquetiers et les vergers, les palettes de fleurs et d'arbres fruitiers sont plus étendues, mais respectent, elles aussi, les espèces historiques.

Cette volonté de s'appuyer sur la végétation d'origine peut paraître secondaire. La maîtrise d'ouvrage l'a d'ailleurs mal comprise puisqu'elle a préféré remplacer l'ensemble des bordures par du buis pour limiter leur entretien quelques années plus tard. Pourtant, comme cela a déjà été dit lors du colloque de 1975, toute intervention sur un jardin, et *a fortiori* toute restitution doit produire un *lieu*, un lieu dans lequel le visiteur fait l'expérience totale de l'espace, de son échelle et de son atmosphère. Il ne s'agit pas de reproduire l'image en deux dimensions du jardin, tel qu'il est visible depuis les fenêtres, il s'agit de permettre aux gens de vivre cette expérience. Ainsi, avoir «le souci d'employer des plantes qui s'adaptent à l'échelle du jardin¹⁰⁸⁸ », dont les hauteurs, les couleurs, les senteurs, les feuillages sont historiquement vraisemblables est primordial dans un cas comme celui-là. Elles construisent la spatialité du lieu autant que les éléments architecturaux.

Nous l'évoquions dans l'introduction, ce projet a été très critiqué au moment de sa réalisation, notamment par les historiens des jardins. Il faut dire qu'il arrive un an à peine après celui de Chamerolles qui a fait un certain bruit. Le contexte de commande était

1085- Ce parti d'intervention n'a malheureusement pas été respecté. Des hivers plus froids que de coutume après les plantations ont fait craindre à la maîtrise d'ouvrage que les lavandes et les santolines ne soient pas adaptées au climat de Joinville et qu'il faille les remplacer trop souvent. Il a donc été rapidement demandé de les remplacer par d'autres plantes. En 1997, Aline Le Coeur propose de leur substituer d'autres espèces préconisées par Olivier de Serres, notamment l'hysope ou l'armoise vulgaire, et se résout à proposer également l'aubépine naine ou le houx nain bien que celles-ci n'aient pas été présentes dans les jardins de la Renaissance. Elle cherche, en effet, à éviter le buis, coûteux à mettre en oeuvre et risquant de brouiller la lecture du jardin. En effet, le buis est une plante emblématique des jardins à la française, et sa présence va inciter les gens à assimiler les parterres à cette période. Bien que les archives ne contiennent pas les échanges suivants, force est de constater dans le jardin que tout a été remplacé par du buis, ce qui, au delà de l'anachronisme, occasionne les désagréments et le surcoût d'entretien qu'on connaît aujourd'hui.

1086- *Ibid.*

1087- Lettre d'Aline Le Coeur au CAUE de Haute-Marne, datée du 1er décembre 1997, Médiathèque du Patrimoine, D/1/52/12.

1088- Propos de Monsieur MILES, représentant du National Trust, lors de la discussion suivant la présentation de la restauration de Het Loo, *Actes du Troisième Colloque International sur la Protection et la Restauration des Jardins Historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 8-13 septembre 1975, Zeist, Pays-Bas, p. 95.

Fig. 140 : Carte postale ancienne du château et du jardin, autour de 1994. On y voit que sans les plantations, les structures paraissent très présentes et disproportionnées. L'ensemble paraît effectivement plaqué sans finesse.

relativement similaire, il s'agissait de re-dynamiser la fréquentation d'un château un peu trop anonyme par la recréation d'un jardin disparu. Il était donc assez naturel de faire le rapprochement entre les deux. On craignait alors que ces projets «post-modernes» de réinvention historique façon parc à thème à des fins touristiques deviennent une sorte de norme dans les monuments¹⁰⁸⁹.

Pour Joinville, les critiques concernaient principalement deux aspects de l'intervention :

- l'ambiguïté de définition de l'opération et des discours la présentant, au moins au début. Si Aline Le Coeur explique que compte tenu de la commande et de la documentation disponible, elle et Jean-Michel Musso ont proposé « une création d'évocation de la Renaissance » nécessairement teintée d'interprétation¹⁰⁹⁰, cette idée de création n'a pas toujours été clairement exprimée et affirmée. En 1992, lors du colloque, l'intervention s'intitule ainsi « La restitution du Grand Jardin ». Dans *Monumental*, en 1993, comme ne manque pas de le faire remarquer Monique Mosser, Jean-Michel Musso présente Joinville comme étant « une restitution sur la base d'une abondante iconographie¹⁰⁹¹ ». De ce fait, il place Joinville dans la lignée de Chamerolles, à savoir dans un flou historique volontaire, cachant la grande partie d'interprétation et d'expérimentation du maître d'oeuvre pourtant tout à fait défendable.

Ce faisant, la communauté des jardins de l'époque s'offusque des faux messages transmis au public. D'après Monique Mosser, la médiation touristique n'était, en conséquence, pas très claire non plus au moment de l'ouverture du jardin. En revanche, assez rapidement selon elle, la démarche de création d'un jardin «d'évocation de l'esprit Renaissance» a finalement été mise en avant dans les brochures et l'exposition permanente du monument, coupant court aux accusations de «falsification».

- Le second point le plus contesté est la référence au *Songe de Poliphile*, considérée comme trop littérale. Une sorte d'aubaine pour créer du sensationnel selon Monique Mosser. Au regard des photographies de l'époque, entre 1992 et 1997, les plantations venant d'être faites, il faut reconnaître que la pergola et le cabinet apparaissaient très imposants et même dissonants dans la composition. Aujourd'hui, compte tenu de la croissance de la végétation, ils sont, de fait, beaucoup mieux intégrés à l'ensemble et nous l'avons vu, participent à la qualité du projet .

Avec le recul d'aujourd'hui, dans la mesure où on n'avait aucune information sur

1089- LECOQ Anne-Marie, « Le patrimoine dénaturé », *La Revue de l'Art*, n°101, 1993, pp. 41-51.

1090- Extrait du film *Aline Le Coeur*, *Op. Cit.* .

1091- Musso Jean-Michel, « Le château du Grand Jardin, Joinville », *Monumental*, n°4, septembre 1993, p. 56.



les décors du jardin d'origine, et où l'objectif n'était pas tant de faire quelque chose d'historiquement vrai mais plutôt de retrouver l'esprit de ce qu'avait pu être le jardin autrefois, la référence au *Songe de Poliphile* n'était en réalité, ni totalement gratuite ni vraiment anachronique. D'autant plus que le roman était potentiellement connu de Claude de Guise et de ses maîtres d'oeuvres. L'analyse du jardin tel qui est de nos jours nous permet même d'avancer qu'elle est plutôt discrète dans les faits. Ceci nous ramène à la problématique essentielle du temps nécessaire à l'épanouissement d'un projet de paysage et nous amène à considérer la question suivante : au bout de combien de temps peut-on réellement juger de la qualité d'une intervention ?

Quel que soit le parti d'intervention adopté, il aurait soulevé l'admiration des uns et les critiques des autres selon leurs domaines d'expertise. Nous l'avons constaté pour le jardin du musée Rodin pour lequel les services de l'État n'étaient pas du tout convaincus par le projet. Ce qui fait la différence aux Tuileries, au musée Rodin comme ici à Joinville, et qui permet de dépasser l'inépuisable dualité entre les conservateurs et les progressistes, c'est l'apport du projet de paysage au projet de restauration. Ainsi, nous avons pu analyser l'intervention d'Aline Le Coeur et de Jean-Michel Musso au regard de ses qualités spatiales et de l'expérience qu'elle permet aux visiteurs de vivre en parcourant le jardin.

En inscrivant la partie recréée dans le paysage et dans le site grâce au travail fin des transitions et des liaisons physiques et visuelles, ce nouveau jardin trouve une place qu'il ne semble jamais avoir quittée. Il n'est pas simplement posé arbitrairement, comme un collage historique. Le visiteur n'a ainsi jamais la sensation de visiter des «pièces» de

jardin comme dans une exposition mais bien de parcourir un seul et même lieu aux visages divers qui animent la promenade de nombreuses surprises.

En suivant ce même esprit, le projet de paysage a permis de dépasser la simple reproduction d'une image historique en projetant réellement celle-ci dans l'espace. L'étude des échelles et des proportions mais aussi des sensations - cônes de vues, impression d'ouverture ou d'intimité selon les espaces, couleurs et textures, senteurs des végétaux, etc. - permet de retrouver une expérience spatiale de l'époque vraisemblable à défaut d'être véridique.

Gerda Gollwitzer l'affirmait déjà en 1975 : les jardins sont des monuments vivants qui ne sont jamais réellement terminés. Il est donc fondamental d'en comprendre l'esprit et de chercher à rendre lisible « l'effet spatial que leurs créateurs avaient cherché ¹⁰⁹² ».

1092- GOLLWITZER Gerda, « Les jardins historiques en République fédérale d'Allemagne. Dangers et expériences. » *Actes du Troisième Colloque International sur la Protection et la Restauration des Jardins Historiques*, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 8-13 septembre 1975, Zeist, Pays-Bas, p. 160.

CONCLUSION

L'objet de ce travail était de mettre en parallèle la restauration des jardins historiques et la démarche de projet de paysage afin d'évaluer si ce dernier pouvait lui être appliqué, ce qu'il pouvait lui apporter et si, compte-tenu de la difficulté d'appréhender à la fois les dimensions monumentales et vivantes du jardin, il pouvait être avancé comme une approche légitime et efficace.

L'étude du processus de patrimonialisation des jardins puis des doctrines d'intervention nous a montré que, dès l'origine, deux attitudes se sont distinguées, l'une sensible à la puissance à la fois esthétique et métaphysique des monuments naturels, l'autre, attachée aux valeurs d'histoire et d'art.

Les jardins ont ainsi été d'abord protégés par la législation sur les Sites avant d'être enfin reconnus par le ministère de la Culture au cours des années 1980 et protégés au titre des Monuments Historiques sans doute au détriment de leur nature vivante et de leurs dynamiques de renouvellement. L'étude de l'évolution des doctrines d'intervention sur le patrimoine, au travers des travaux de Françoise Choay, de Jean-Pierre Babelon et André Chastel mais aussi des publications des revues officielles du «Service», *Monuments Historiques* puis *Monumental*, nous a montré que malgré les recommandations internationales en la matière, la Charte de Venise notamment, la France est restée très attachée au principe d'unité de style initié par l'architecte Eugène Viollet-le-Duc au XIX^e siècle. Alors que celui-ci, en son temps, proposait de n'appliquer cette unité de style qu'à des monuments exceptionnels, remarquables avant tout pour leur architecture, ce parti d'intervention s'est généralisé en France par la suite et s'est appliqué aux jardins.

Un modèle de restitution historique, renforcé par la réforme des études préalables en 1985 s'est alors imposé, inspiré par la recherche d'une vérité historique considérée comme seule approche objective et scientifique de la restauration.

Pourtant, après la mise en lumière d'une problématique «jardins» par l'ICOMOS/IFLA en 1971, des spécialistes ont commencé à dessiner un nouveau domaine d'expertise.

C'est alors que sont apparues des considérations paysagères, d'ordre spatial, et sociales pour nourrir la réflexion.

Aujourd'hui l'approche conservatrice des Monuments Historiques reste attachée à l'idée de jardin-musée, visant à reproduire, des images historiques qui pourront être transmises aux générations futures ; tandis que l'approche «progressiste» - plus conceptuelle - des spécialistes du «monde des jardins», cherche, quant à elle à accompagner le jardin - qu'elle considère en tant que Monument vivant - dans son évolution afin d'en transmettre non seulement l'histoire, la composition mais aussi les structures successives et l'esprit des lieux.

Cependant, si la législation française, en donnant de droit la maîtrise d'oeuvre des interventions sur les jardins historiques aux architectes du patrimoine ou aux architectes-en-chef¹⁰⁹³ favorise l'approche historique, la construction de la compétence spécifique aux jardins au sein du ministère de la Culture et de ses instances tend aujourd'hui à davantage intégrer le respect de l'évolution du jardin dans les réflexions.

Dans les années 1990, au moment où le ministère de la Culture favorisait la création dans les jardins anciens, l'approche sensible du terrain des paysagistes a été perçue comme étant peu sérieuse puisqu'elle ne s'appuyait sur aucune «preuve» factuelle. Les projets ont alors été considérés comme des gestes de créateurs, souhaitant mettre leur empreinte sur le monument, au détriment de l'authenticité historique.

Pourtant, au regard des réalisations contemporaines, les Tuileries, le jardin du musée Rodin, Joinville mais aussi le jardin du Palais Royal, que nous aurions également pu étudier ici, il apparaît que, justement grâce à ces allers/retours constants entre terrain, histoire, approche sensible et dynamiques du vivant, le projet de paysage a démontré sa légitimité au regard de la nature plurielle du jardin.

Et ces jardins n'en sont pas la seule illustration. Déjà les Duchêne comme Forestier, en cherchant dans leurs projets respectifs à articuler le passé avec l'avenir, avaient établi que la restauration des jardins ne passait pas par la simple reproduction de documents graphiques anciens mais par la réinterprétation des formes historiques dans l'espace en relation avec de nouveaux usages.

Chaque composition pose un problème entièrement nouveau qu'il faut résoudre suivant le cas concret, en tenant seulement compte de l'esprit de l'époque, afin

1093- Si le jardin en question est «classé» Monuments Historiques, c'est à dire s'il bénéficie du plus haut degré de protection.

d'éviter les dissonances ou les anachronismes décoratifs. Le problème devant lequel on se trouve est le même que ceux qu'avaient à résoudre les architectes de l'ancien temps, chaque fois qu'on leur demandait une nouvelle création. Nous ne devons pas plus les copier qu'il ne se copiaient entre eux, car une tradition ne reste vivante qu'en renouvelant ses expressions¹⁰⁹⁴, [écrivait déjà Achille Duchêne en 1935]

Dans le projet de jardin qu'ils défendent, la compréhension de l'espace est ainsi plus importante que la vérité historique ou le décor.

Parce qu'ils ont travaillé dans la continuité de l'histoire, mettant en dialogue les différentes strates encore perceptibles et se saisissant et profitant de l'intelligence de chacune, les Duchêne et Jean-Claude-Nicolas Forestier ont fait de leurs oeuvres le reflet de l'évolution de notre culture et de notre société. Le visiteur peut percevoir l'action du temps dans leurs jardins et peut réfléchir, consciemment ou non, sur sa propre place dans le monde.

Achille Duchêne, grâce à son travail confrontant les archives avec les observations de terrain, a, en outre, eu une démarche scientifique de la restauration. Celle-ci a non seulement permis d'enrichir les connaissances et la compréhension des jardins d'André Le Nôtre en révélant le génie spatial des rayons visuels, mais aussi et surtout d'en retrouver l'expérience physique au travers de ses propres réalisations.

Forestier, de son côté, comprend que pour être durables, les restaurations doivent s'inscrire dans un projet global d'intervention, qui en plus de conserver les dispositions spatiales de chaque époque, est capable d'y intégrer les usages modernes. Il montre également qu'une économie du projet scrupuleusement établie est une condition primordiale à sa réussite et à sa pérennité, et réfléchit en amont à la mise en place d'une gestion raisonnée du jardin à long terme.

L'un comme l'autre, ils se sont attachés à conserver, retrouver et mettre en valeur la structure des jardins, leur esprit et leur atmosphère. De ce fait, en travaillant sur la composition et la spatialité, ils ont réussi à ne pas rester prisonniers de l'histoire et à en faire un outil du projet plutôt qu'une fin en soi. Leurs interventions, fondées à la fois sur l'analyse et l'interprétation des sources archivistiques confrontées à la réalité du terrain, introduisent au projet de paysage, et dans le cadre des jardins historiques, en préfigurent les bienfaits.

1094- DUCHÊNE Achille, *Les jardins de l'avenir, hier, aujourd'hui, demain*, Vincent Fréal & cie, Paris, 1935, p. 8.

SE NOURRIR DE LA STRATIFICATION DU TERRAIN

En effet, en asseyant la « posture projectuelle » sur le site lui-même plutôt que sur les archives - dont le concours interviendra cependant dans un second temps - le projet de paysage permet de prendre en compte les caractéristiques propres du site.

Commencer par arpenter, chercher des traces, trouver des indices et petit à petit reconstituer son histoire au travers de l'existant permet au paysagiste de conserver l'identité du lieu et de ne pas être tenté de lui imposer un modèle préconçu.

C'est en procédant de cette manière que Pascal Cribier et de Louis Benech aux Tuileries ont réussi à rendre lisible à la fois la structure du jardin de Le Nôtre, les fossés du Jardin Réservé et l'atmosphère du jardin paysager du XIX^e siècle.

De la même façon, c'est en confrontant les archives et le terrain qu'Aline Le Coeur a compris que le jardin à l'anglaise du château de Joinville, loin d'avoir détruit entièrement la composition précédente, s'était en réalité appuyé sur les canaux de la Renaissance, et qu'elle a pu faire dialoguer ces éléments harmonieusement dans son projet.

Une des forces du projet de paysage est de savoir lire puis élucider ce qui est déjà là pour le révéler et le transmettre. Il n'y a, en effet, pas de projet de paysage qui se construise à partir de rien, « hors-sol », sans se nourrir de l'épaisseur d'un site. C'est ce que Michel Corajoud appelle « le souci de l'état des choses » dans la lignée des enseignements de Le Nôtre. Le projet de paysage et son approche du terrain permettent donc de percevoir et de comprendre l'intelligence du terrain, telle qu'elle a été construite au fil des transformations successives, afin de pouvoir se positionner dans la même continuité.

PENSER DANS L'ESPACE POUR PENSER L'ESPACE

Cette intelligence du terrain est une autre leçon d'André Le Nôtre reprise dans le projet de paysage. Du fait de leur rayonnement et de leur interprétation partout en Europe après Vaux-le-Vicomte et Versailles, et surtout après la parution du traité de Dezallier d'Argenville qui donnait toutes les clés pour reproduire un jardin à la française, on a pu penser que tous les jardins de Le Nôtre étaient semblables et déclinaient toujours les mêmes éléments. Or, en réalité, ils sont chaque fois étroitement conçus en fonction du relief, de l'orientation et des éléments préexistants, pour mettre en valeur le modelé, la morphologie et le caractère spécifique du lieu. Versailles, Vaux ou Sceaux en témoignent, jamais le terrain n'était considéré comme un simple support.

De ce fait, à notre époque, quel que soit l'endroit ou la succession de transformations qui s'y sont produites, l'intelligence du site est plus importante encore à prendre en compte. On ne peut plus apprécier un jardin comme un dessin en plan, orné d'espèces végétales.

Comprendre la structure et la composition spatiale de l'ensemble est nécessaire afin de retrouver et jouer de ses dispositifs. L'approche paysagère *in situ* permet de lire les proportions, la hiérarchie des éléments les uns par rapport aux autres et de pouvoir ensuite construire le projet en tenant compte de l'ensemble des échelles et de leurs imbrications. Les deux niveaux de perception du jardin, chers à Louis XIV mais valables quelle que soit l'époque¹⁰⁹⁵, sont ainsi pris en compte : la lecture des grandes perspectives d'apparat et celle plus intime des découvertes de la promenade.

C'est grâce à cette capacité d'articulation des échelles que le jardin des Tuileries réussit à faire se côtoyer l'axe majeur de Paris et ses millions de visiteurs avec l'intimité des bosquets, accueillant tantôt des espaces de repos tantôt les usages contemporains d'un parc urbain. De la même manière, c'est grâce à ce soin particulier apporté à l'articulation des strates successives que Jacques Sgard réussit à faire cohabiter sur la même perspective la composition à la française et le jardin luxuriant de l'artiste au musée Rodin.

Dans les deux cas, c'est en comprenant finement l'intelligence des lieux que les paysagistes ont su en respecter tant l'espace que l'histoire et permettre aux visiteurs de les lire comme de les expérimenter.

Jacques Sgard a, en outre, immédiatement perçu que sans la profondeur de la perspective, le reste du jardin n'avait plus ni assise ni sens. Sans son travail de recomposition, dans le respect de la structure initiale, toute intervention aurait ainsi paru flotter dans l'espace à l'image des aménagements précédents. Là comme aux Tuileries ou à Joinville, il ne s'agissait pas de refaire le dessin d'origine mais bien d'en comprendre la spatialité afin de pouvoir en reproduire les effets et l'expérience.

S'INSCRIRE DANS LE TEMPS, TRAVAILLER AVEC LE VIVANT

Tout jardin est un processus en constante transformation. Il porte en lui de façon sous-jacente ses «temps enfouis», son présent et ses futurs possibles. Le lieu, nous dit Jean-Pierre Boutinet est déjà «une métamorphose de lieux antérieurs». Tout projet va donc s'inscrire dans la continuité de ce cheminement.

Ainsi pour le musée Rodin, c'est ce processus de transformation d'un jardin à la française

1095- Louis XIV, *Manière de montrer les jardins de Versailles*

vers la forêt enchantée chère au sculpteur que Jacques Sgard a cherché à retranscrire. Il n'était pas question de choisir entre les deux mais bien de témoigner de l'évolution d'une chose vers une autre et de la rencontre entre le lieu et tout ce qui composait jusqu'ici sa personnalité et l'artiste.

Dans cette recherche d'inscription dans le temps, l'atout de la démarche de projet de paysage, c'est qu'elle est elle-même un processus qui s'opère dans la durée. De ce fait, il se positionne nécessairement dans la dynamique temporelle du site et cherche à la poursuivre. Parce ce qu'il n'atteindra l'état projeté par son concepteur que longtemps après sa livraison, le projet doit impérativement tenir compte des « devenirs possibles » du lieu et de la temporalité des cycles du vivant.

En effet, si la patrimonialisation des jardins a entraîné le paradoxe du jardin-monument, que l'on cherche à figer dans une image du passé au prix de gros efforts, le processus vital de la nature et de ses éléments, lui, ne s'arrête pas.

Le projet doit donc accompagner la croissance de la végétation, anticiper sa disparition et donc son remplacement lorsqu'il devient nécessaire, orchestrer les différents cycles végétatifs du jardin, les événements saisonniers comme le temps long des arbres. L'intervention doit, par conséquent, dépasser la simple reconstitution d'une image de jardin et doit prendre en compte toutes les implications techniques, biologiques et esthétiques afin de produire une composition qui soit à la fois spatialement satisfaisante mais aussi viable à long terme.

C'est pourquoi Forestier n'avait pas cherché à reproduire des parterres de broderies à Sceaux, qui auraient été trop coûteux à mettre en oeuvre et à entretenir. C'est pourquoi, il décide aussi de remplacer les alignements d'arbres taillés en rideau autour du grand canal par des alignements de peupliers d'Italie à la croissance rapide et dont le port fastigié donnera un effet similaire sans demander de taille semestrielle.

En outre, le vivant, nous l'avons vu, n'est pas réductible aux seuls végétaux. L'ensemble des dynamiques naturelles y participent et y jouent un rôle important. Aussi, parce qu'il fait des perceptions et des ressentis des outils de sa démarche, le projet de paysage a la capacité de prendre en compte les dimensions immatérielles du jardin. Il fait ainsi participer le « génie naturel » à la composition d'ensemble, et travaille avec les lumières, les ombres, les dilatations ou les rétractations de l'espace, les reflets, les couleurs de feuillages, les sons autant qu'avec les éléments construits et palpables du jardin. Dans les parterres du musée Rodin, le visiteur est ainsi progressivement plongé dans l'obscurité

des feuillages denses à l'approche de la statue d'Orphée, retrouvant l'atmosphère de sous-bois qu'a connu Rodin en son temps, avant de resurgir en pleine lumière pour apprécier la grandeur du bassin et de la perspective mettant en scène l'hôtel de Biron. Le projet de paysage produit ainsi des lieux qui se vivent, se parcourent et se ressentent ; jamais des lieux pensés pour n'être que vus.

UNE PHILOSOPHIE D'INTERVENTION PLUTÔT QU'UNE MÉTHODE

Parce qu'il ne saurait se construire en dehors des réalités du site, visibles, existantes ou sous-jacentes, le projet de paysage ne peut être envisagé comme une méthode figée dans une procédure pré-déterminée. Il ne s'accorde d'ailleurs pas plus à un parti d'intervention plutôt qu'à un autre. Ainsi, certains projets d'Achille Duchêne comme celui d'Aline Le Coeur à Joinville nous ont montré qu'il est possible d'allier volonté de restitution et projet de paysage. La prise en compte du paysage d'un jardin n'est donc pas incompatible avec les règles suivies par l'administration des Monuments Historiques.

Comme l'expliquait Yves-Marie Froidevaux pour les églises charentaises, aucun cas, pourtant d'apparence semblable, n'est en réalité similaire à un autre. Il faut chaque fois prendre le temps de rencontrer le lieu et d'en comprendre la personnalité afin de pouvoir proposer une intervention qui lui corresponde parfaitement. Intégrer le projet de paysage dans la restauration des jardins ne prétend pas faire autre chose.

Outre qu'il ne saurait y avoir de protocole d'intervention prédéfini, il ne saurait y avoir de parti de restauration prédéfini. Certains lieux demanderont parfois un retour dans le temps, à l'instar de Joinville, d'autres auront tellement été transformés depuis leur création qu'il sera préférable de travailler dans la continuité de leur évolution. Quoi qu'il en soit, il importe que l'intervention ne soit pas uniquement formelle et qu'elle soit pensée à la fois dans l'espace et dans le temps pour pouvoir proposer au visiteur d'aujourd'hui et de demain une expérience spatiale sensible.

Jean-Luc Brisson présente les paysagistes comme des êtres multiples, à la fois jardiniers, artistes et ingénieurs et explique que le projet de paysage naît du dialogue intérieur constant entre ces trois spécialités. Au regard de la complexité d'un jardin, une approche pluridisciplinaire ne peut être que bénéfique lorsque les compétences de chacun se mettent au service du projet à un même niveau, à l'image du partenariat de la paysagiste Aline Le Coeur et de l'architecte-en-chef Jean-Michel Musso à Joinville. La première a apporté la démarche du projet de paysage et l'expérience de l'espace et du vivant, le

second ses compétences historiques et techniques de la restauration. Ensemble, ils ont interrogé les archives, fait des découvertes archéologiques, lu les traités de jardins de l'époque, des outils de projet, non le projet lui-même.

Y-A T'IL DES LIMITES AU PROJET DE PAYSAGE DANS LES JARDINS HISTORIQUES ?

Certaines limites au projet de paysage existent néanmoins :

D'abord, sa compréhension par le public. Une restitution à l'identique est évidemment beaucoup plus facilement compréhensible par les visiteurs, et ce, même si elle ne relève que du décor et ne provoque aucune expérience spatiale. La réinvention de parterres Le Nôtre à Sceaux ou le cas de Chambord, plus récemment encore, en sont des exemples. Le projet de Sgard au Musée Rodin, bien qu'il soit apprécié par tous, demande quelques explications pour être pleinement perçu et compris par les visiteurs, qui ne l'en apprécient d'ailleurs que davantage. Les attentes du public, à qui on vend « le rêve et le faste de l'ancien régime », peuvent donc être déçues par le projet de paysage si une certaine pédagogie n'est pas parallèlement mise en place.

Ensuite, on a reproché (et on reproche encore) au projet de paysage de ne pas suffisamment tenir compte de l'histoire. Pourtant, nous avons expliqué comment il s'est en grande partie construit à partir des « leçons d'André Le Nôtre ». Le projet de paysage, s'il ne copie pas l'image de l'histoire (telle qu'on l'interprète aujourd'hui par ailleurs), reproduit le processus de création initial en travaillant à partir des mêmes préoccupations, des mêmes valeurs, d'un même rapport au lieu. Il préserve donc une compétence autant que la composition du lieu lui-même et ses éventuelles transformations. N'est-ce pas une manière, tout aussi légitime, d'envisager la conservation et la transmission d'un monument ? En outre, contrairement à la restitution d'un état de référence déterminé, il permet, comme l'illustrent nos trois études de cas, de prendre en compte l'histoire du jardin dans son ensemble, en témoignant des apports de chaque époque.

On reproche également aux jardins restaurés par les paysagistes d'être mal tenus et de se dégrader rapidement. Le fait est que, comme pour tout jardin, si celui-ci est mal entretenu ou délaissé par manque de soins appropriés, son état s'en ressent rapidement.

Le jardin du musée de Cluny à Paris réalisé par Ossart et Maurière en 2000, que nous aurions également pu étudier, a été effet, ainsi très critiqué pour son état de dégradation avancé et sa dangerosité pour le public à partir de 2015. Cependant, depuis plusieurs

années, l'entretien des platelages et des ouvrages en bois avait cessé. Qu'ils finissent par casser au bout de 15 ans ne paraît pas aberrant, ni dû à une défaillance de conception. Au musée Rodin, on critique les parterres secs et nus en hiver, le mauvais état des fontaines et les canaux sales du jardin des sources pour commencer à amener l'idée du remplacement du jardin contemporain par une restauration d'une image idéalisée du jardin du XVIII^e siècle. Pourtant, là encore, il ne s'agit que d'un problème d'entretien¹⁰⁹⁶. Le projet n'est pas à remettre en cause. Les ouvrages en bois du château de Joinville sont cassés, notamment le treillage inspiré du *Songe de Poliphile*. Au bout de trente années, leur remplacement n'est-il pas légitime ? et le fait qu'ils aient tenus 30 ans dans les conditions climatiques peu clémentes de la Haute-Marne, n'est-il, au contraire, pas une preuve de la qualité du projet et de sa mise en oeuvre à l'origine ?

Une des limites du projet de paysage dans les jardins est donc la même que pour toutes les interventions, celle de son suivi dans le temps. Quand bien même le projet, à l'image de celui de Forestier à Sceaux, prévoirait un entretien réduit et une gestion raisonnée, si les soins ne sont pas suivis dans le temps long, le jardin se dégrade. C'est pourquoi Aline Le Coeur rappelait, le 1er décembre dernier lors de la journée d'étude « 20 ans après, le temps co-créateur des jardins » à l'école d'architecture de Paris-Belleville, à quel point il est important que le projet soit le fruit d'une collaboration et d'un partage entre le maître d'oeuvre, le gestionnaire mais aussi les jardiniers et les acteurs quotidiens du jardin.

Le plan de gestion pratique et technique ne suffit pas. Il faut que l'ensemble des parties se sentent concernées par « l'intention créatrice » du projet pour qu'ils puissent la mener à son plein épanouissement et en conserver la pleine expression. Le rôle des jardiniers est primordial et leur travail rarement reconnu¹⁰⁹⁷.

S'il est relativement facile pour une équipe de jardiniers de comprendre qu'il faut « conserver » l'image historique du jardin « restitué » par la taille, la plantation des massifs, et l'entretien des parterres, il est souvent plus compliqué d'assurer à long terme la compréhension du projet de paysage et de ses dispositifs spatiaux importants. L'organisation parfois très hiérarchisée des tâches et de la gestion d'un jardin entraîne

1096- De fait, durant nos visites régulières ces deux dernières années, les canaux n'ont jamais été nettoyés, débarrassés des feuilles mortes et de la vase qui les obstruent. En revanche, on a restauré à grands frais les belles margelles en pierre des fontaines.

1097- En témoigne l'externalisation toujours plus grande des travaux de jardins, et ce, même dans les grands domaines nationaux et la disparition progressive des jardiniers d'art spécialisés. Les jardins historiques sont malheureusement de plus en plus entretenus comme des espaces verts lambda et perdent petit à petit la richesse de leurs dispositifs paysagers qui demandent un soin spécifique et attentif.

dans la durée, parce que les équipes changent au fil des ans, la perte de compréhension des partis pris et des intentions spatiales. C'est de cette manière que la hiérarchie des structures disparaissent, que des cadrages parfois se referment et que la force du projet et que l'esprit des lieux peuvent parfois disparaître petit à petit.

Enfin, une des principales limites du recours au projet de paysage dans les jardins historique, pourtant sans rapport avec sa démarche d'intervention, c'est qu'aujourd'hui encore, la rémunération d'un maître d'oeuvre est calculée selon un pourcentage du montant total des travaux. S'il peut entraîner des travaux conséquents, le projet de paysage cependant, en travaillant sur les structures existantes et en proposant de planter des arbres jeunes dont la reprise sera meilleure, voire même de faire des semis en place, est souvent plus économe qu'une grande et belle restauration des allées, des fontaines, des broderies et de la statuaire.

Le temps de conception engagé par le maître d'oeuvre sera le même quel que soit le parti d'intervention choisi. Pourtant, sa rémunération, elle, sera très différente selon que la réalisation du projet coûtera 800 000 euros ou 4 millions d'euros.

Aussi sans une volonté affirmée des instances des Monuments Historiques et/ou sans une révision du mode de rémunération, nous verrons encore de grosses opérations de restauration à l'identique.

L'AVENIR DES JARDINS FACE AUX ENJEUX ÉCOLOGIQUES ET AUX CHANGEMENTS CLIMATIQUES

A l'inverse d'un regard nostalgique porté sur le passé et ses fastes, et compte tenu du temps qu'il nous est impossible d'arrêter, le projet de paysage a la capacité de révéler un autre message inhérent au jardin : celui de sa grande faculté de résilience et d'adaptation, aux modes, aux époques, aux aléas naturels et aujourd'hui plus que jamais auparavant aux changements climatiques.

Nous avons peu abordé ces questions au cours de ce travail. Pourtant, elles sont primordiales. Le fait est que nos études de cas sont déjà anciennes. En effet, nous l'avons dit à plusieurs reprises, il faut laisser du temps à un jardin pour pouvoir en apprécier toutes les qualités. A la fin des années 1980, les questions écologiques et climatiques n'étaient pas encore au coeur des préoccupations. Elles n'ont donc pas fait partie intégrante des projets. Les expériences menées dans les jardins historiques à ce sujet sont encore trop récentes pour qu'il soit possible d'en apprécier réellement les résultats.

De nouvelles espèces d'arbres - dont le port, la densité, le feuillage ressemblent à ceux des plantations existantes - vont parfois devoir se substituer aux essences historiques pour que les compositions, leur volume et leur spatialité puissent être préservées.

Des décisions doivent être prises. Ainsi à Vaux-le-Vicomte, plutôt que de devoir remplacer les buis des parterres à un rythme digne des plantations annuelles, les propriétaires ont fait le choix de remplacer les broderies par une oeuvre d'art qui en suggère le dessin, le temps de trouver une solution qui permette à nouveau d'installer les buis de façon durable.

Nous nous trouvons aujourd'hui face à une incertitude que nos prédécesseurs n'ont pas connue. Les méthodes de restauration traditionnelles de nos jardins, les figeant dans un état de référence historique sont, par conséquent, en partie dépassées. Elles demanderont à l'avenir un tel investissement humain et économique que seules quelques exemples exceptionnels pourront être maintenus.

Notre étude a montré, qu'au-delà de la reproduction de ce qu'un jardin a pu être à un moment donné de son histoire, le projet de paysage permet de tenir compte lors de la conception non seulement de l'histoire du lieu - en permettant la lecture des traces encore perceptibles - et d'assurer sa conservation et sa transmission, de l'intelligence du site, et des dynamiques du vivant, naturelles et métaphysiques. En s'inscrivant dans la continuité spatio-temporelle d'un jardin, il permet d'en conserver bien plus que la forme ou le style. Il prend ainsi soin du *lieu* et de son caractère.

L'architecte Christian Norberg-Schultz conclut son livre sur le *genius loci* avec ces mots, qui résonnent particulièrement ici.

Aujourd'hui, l'individu est avant tout éduqué pour avoir une pensée pseudo-analytique, ses connaissances se limitent à ce que l'on nomme les « faits » et, alors que peu à peu la vie s'appauvrit, il arrive à comprendre que, s'il est incapable « d'habiter poétiquement » ses mérites ne comptent pas. « L'éducation par l'art » se démontre toujours plus nécessaire, et la principale oeuvre d'art sur laquelle l'oeuvre de l'homme devrait se baser c'est le lieu qui nous confère notre identité. C'est uniquement lorsque nous comprendrons nos lieux, que nous serons en mesure de participer de manière créative, ainsi que de contribuer à leur histoire.

BIBLIOGRAPHIE

PROTECTIONS ET DOCTRINES DES SITES ET DES MONUMENTS HISTORIQUES

AUDUC Arlette, « Le service des monuments historiques sous la III^e République », dans POIRIER Philippe et VADELORGE Loïc (dir.), *Pour une histoire des politiques du patrimoine*, Paris, Fondation maison des sciences de l'Homme : comité d'histoire du ministère de la culture (coll. « Travaux et Documents »), 2003.

AUDUC Arlette, « Paysage, architecture rurale, territoire : de la prise de conscience patrimoniale à la protection », *In Situ. Revue des patrimoines*, 1 février 2006, n° 7.

AUDUC Arlette, *Quand les monuments construisaient la Nation : le Service des monuments historiques de 1830 à 1940*, Paris, Comité d'histoire du Ministère de la culture, diff. la Documentation française (coll. « Travaux et documents »), 2008.

AUDUC Arlette, « La difficile question des paysages », dans les actes du colloque, *Droit et pratiques du patrimoine culturel immobilier, De la connaissance à la gestion locale*, Université Jean-Moulin, Lyon III, 2008.

BABELON Jean-Pierre et CHASTEL André, *La notion de patrimoine*, Paris, Liana Levi (coll. « Opinion art »), 2010

BERCÉ Françoise, *Les Premiers travaux de la Commission des Monuments Historiques (1837-1948) : Procès verbaux et relevés d'architectes*, Éditions Picard, 1992.

BERCÉ Françoise, *Des monuments historiques au patrimoine, du XVIII^e siècle à nos jours : Ou les égarements du coeur et de l'esprit*, Flammarion, 2000.

BIDAUD Camille, *La doctrine des Monuments historiques en France d'après Paul Léon (1874-1962)*, thèse soutenue à l'Université Paris Est, 2018, sous la direction de Jean-Philippe Garric.

BOTLAN Marc, « 1913-2013 : Cent ans de monuments historiques en Pays de la Loire », dans *Des immeubles dans tous leurs états - 100 ans de monuments historiques en Pays de la Loire*, DRAC Pays de la Loire., s.l., (coll. « Parlez-moi Patrimoines »), 2013, p. 4-8

CANDELIER Catherine, *Le chantier intellectuel 1424, préfiguration de l'inspection des Sites*, Ministère de la transition écologique et solidaire, 2018.

CHOAY Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Éditions du Seuil (coll. « La couleur des idées »), 2007.

CHOAY Françoise, *Le patrimoine en question. Anthologie pour un combat*, Éditions du Seuil (coll. « La couleur des idées »), 2009.

CHOAY Françoise, « Introduction », dans BORTO Camillo, *Conserver ou Restaurer*, Éditions de l'encyclopédie des nuisances, Saint-Front-sur-Nizonne, 2013

COUVOISIER Claude, *Le paysage de la loi : protection, aménagement et reconquête*, Éditions universitaires de Dijon (coll. « Institutions »), Dijon, 2017.

CROS-MAYREVIEILLE Fernand, *De la Protection des monuments historiques ou artistiques des sites et des paysages (évolution historique, restrictions à la propriété privée foncière)*, L. Larose et L. Tenin, Paris, 1907.

CROS-MAYREVIEILLE Fernand, « Commentaire de la loi du 20 avril 1910 ayant pour objet d'interdire l'affichage sur les Monuments historiques et dans les Sites ou sur les Monuments naturels de caractère artistique », dans *Congrès International pour la protection des paysages, Paris 1909, Compte-rendu revu et annoté*, 1910

DECARIS Bruno, « Préface », dans TIMBERT Arnaud, *Restaurer et bâtir, Viollet-le-Duc en Bourgogne*, s.l., Presses Univ. Septentrion, 2013

DE CHAPPEDELAINE Louis, *Proposition de Loi relative à la protection et à la conservation du patrimoine historique et artistique de France, exposé des motifs*, Documents parlementaires de la Chambre, séance du 23 mai 1912, annexe 1898, p. 1217, 1218

DE CLERMONT Raoul, « Du rôle des commissions départementales des sites et monuments naturels de caractère artistique - Le code des paysages » dans *Congrès International pour la protection des paysages, Paris 1909, Compte-rendu revu et annoté*, 1910

DEQUESNE-CUDENET Gabrielle, *De la règle de droit, Connaissance du Patrimoine*, Cours ENSA Paris Belleville, DSA Architecture et Patrimoine, 15 décembre 2009.

DE SOUZA Robert, « Les Droits du Paysage », *Le Figaro*, 26 nov. 1901

FROIDEVAUX Yves-Marie, « Contribution à l'étude des problèmes de restauration à propos de dix églises romanes des Charentes », *Les Monuments Historiques de la France*, n°2/1974, pp. 10-56.

GOURBIN Patrice, « L'oeuvre du service des Sites pendant l'Occupation et la reconstruction », dans *Les Paysages ruraux en Normandie*, Annales de Normandie, Caen, 2003, [actes du 37e congrès des sociétés historiques et archéologiques de Normandie, Pont-Andremer, 17-20 oct 2002], pp. 345-355.

GOURBIN Patrice, *Les monuments historiques de 1940 à 1959. Administration, architecture, urbanisme*, Presses universitaires de Rennes, 2008.

HARAUCOURT Edmond, « Sauvons le Pittoresque ! », *Le Gaulois*, 3 mars 1901

HOBART Claudine, « La Charte de Venise en France: acteurs, réception, interprétations 1957-1976 », *Apuntes, Revista de estudios sobre patrimonio cultural*, vol. 30, n°2, juil.-déc. 2017, pp. 72-89.

HUMBLLOT Emile, *Rapport chargé d'examiner le projet de loi ayant pour objet de réorganiser la protection des monuments naturels et des sites de caractère artistique, historique, scientifique, légendaire ou pittoresque*, Paris, Sénat « Annexe de la séance du 12 décembre 1929 », 1929.

HULLO-POUYAT Céline, *La restauration monumentale en question. La circulaire du 5 août 1985 relative aux études préalables et son application*, L'Harmattan, Paris, 2011.

WEISS Jean-Pierre, « préface »

JACQUIN Laure, *Doctrine et pratique de la restauration française à l'épreuve de la Charte de Venise : architectures contemporaines dans les Monuments historiques, projets et enjeux*, thèse soutenue à l'Université Paris-Est, 2016, sous la direction de Jean-Philippe Garric.

LAHOR Jean, « Une société à créer pour la protection des paysages français », *La Revue*, 1 mars 1901, XXIII.

LANG Jack, « Éditorial », *Monuments Historiques* «Les Tuileries», n°177, nov. 1991

LENIAUD Jean-Michel, *L'utopie française : essai sur le patrimoine*, Mengès, Paris, 1992.

MACÉ DE LÉPINAY François, « De la restauration/restitution à la conservation des monuments ? », dans ROUSSEAU Henry (pr.), *Les Entretiens du Patrimoine, Le regard de l'histoire : l'émergence et l'évolution de la notion de patrimoine au cours du XX^e siècle en France*, Paris, Monum édition du Patrimoine, 2003, p. 178.

MANGIN Louis, « Discours de M. Louis Mangin, président de l'Académie des Sciences, lors de la séance publique annuelle du 16 décembre 1929 », *Journal Officiel de la République Française*, 18 déc. 1929.

MIDANT Jean-Paul, « La représentation des dessins de Viollet-Le-Duc à l'Exposition universelle de 1855 », dans PINIÈS Jean-Pierre (dir.), *Eugène Viollet-Le-Duc, regards croisés. Carcassonne*, Garae Hésiode, 2014, pp. 171-182.

MONNET Bernard, « Des méthodes non-traditionnelles dans la restauration des monuments », *Les Monuments historiques de la France*, 4/1974, p. 30-34.

MOUTON Benjamin, *Sens et Renaissance du patrimoine architectural*, Éditions des Cendres / Cité de l'architecture & du patrimoine, Paris, 2018.

PAQUET Jean-Pierre, « Viollet-le-Duc », *Les Monuments Historiques de la France*, n°1-2, janvier-juin 1965, pp. 1 à 10.

PANZINI Franco, « Le plus intéressant jardin public au monde », *Monuments Historiques* « Les Tuileries », n°177, nov. 1991, pp. 57-60.

PARENT Michel, « Invention, théorie et équivoque de la Restauration », dans *Monuments Historiques - Un siècle de restauration*, n°112, 1980, pp. 2-11.

PICON-LEFÈVRE Virginie, *La fabrique du bonheur: architectures du tourisme et des loisirs*, Marseille, Parenthèses, 2019

POISSON Olivier dans « Pour une histoire des monuments historiques », dans FABRE Daniel (dir.), *Domestiquer l'histoire: Ethnologie des monuments historiques*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2000.

POULOT Dominique, « Naissance du Monument historique », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, t.XXXII, 1985. cité par Arlette Auduc dans *Quand les monuments construisaient la Nation*, p. 28

RECHT Roland, « Hommage à Prosper Mérimée. L'invention du monument historique », dans *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 147^e année, n°4, 2003. pp. 1573-1585.

RIEGL Aloïs, *Le culte moderne des monuments*, L'Harmattan, Condé-sur-Noireau, 2003.

ROSENTHAL Léon, « Le paysage au temps du romantisme » dans *Histoire du paysage en France*, Librairie Renouard., s.l., 1908.

RUSKIN John, *Les sept lampes de l'architecture*, publié en 1849, cité par BIDAUD Camille, *La doctrine des Monuments historiques en France d'après Paul Léon (1874-1962)*, thèse soutenue à l'Université Paris Est, 2018, sous la direction de Jean-Philippe Garric

TURLIN Monique, « L'évolution de la politique des sites: du monument naturel au paysage », fascicule du Ministère de l'Ecologie, du Développement durable, des Transports et du Logement, non daté.

VIOLETT-LE-DUC Eugène Emmanuel, « Restauration », dans *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Paris, B. Bance, 1866, tome 8, pp. 14-34.

« 1913-2013 Monuments Historiques, Les grandes dates », Direction générale des Patrimoines, Ministère de la Culture et de la Communication, 2013.

Fichier national des Sites Classés, Ministère de l'Écologie 2015.

« Historique et Fondation de la société », *Bulletin de la société pour la protection des paysages de France*, n°1, janv-fév-mars 1902.

Bulletin de la Société pour la protection des paysages de France, n° 2 et 3, avril-sept. 1902.

Congrès International pour la protection des paysages, Paris 1909, Compte-rendu revu et annoté, 1910

Dictionnaire de l'Académie Française, Tome second (I-Z), Paris, 1878.

Documents parlementaires de la Chambre, annexe 1999, séance du 14 juin 1912, p. 1344.

Loi du 21 avril 1906, publiée le 24 avril 1906 dans le *Journal Officiel de la République française*, article 2

Loi du 20 avril 1910 interdisant l'affichage sur les monuments historiques et dans les sites ou sur les monuments naturels de caractère artistique, www.legifrance.gouv.fr

Loi du 2 mai 1930 ayant pour objet la réorganisation de la protection des monuments naturels et des sites de caractère artistique, historique, scientifique, légendaire ou pittoresque, publiée au *Journal Officiel de la République Française* le 4 mai 1930, p 5004

Loi n° 88-12 du 5 janvier 1988 relative au patrimoine monumental, <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000321640/>

Décret n° 2003-447 du 19 mai 2003 portant création du Conseil national des parcs et jardins, <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000421523>

Circulaire n°2004/003 du 17 février 2004 relative aux parcs et jardins, Ministère de la Culture www.aaff.fr, Les amis de la forêt de Fontainebleau, consulté le 13/09/2019

www.onf.fr, *En forêt de Fontainebleau*, « Courte histoire de la gestion forestière à Fontainebleau », et « Une forêt royale de renommée internationale », *Office National des forêts*, consulté le 13/09/2019

VIDÉOS :

reportage d'Antenne 2 du 02 janvier 1980 sur l'inauguration de l'Année du Patrimoine par le ministre de la Culture Jean-Philippe Lecat à la Saline royale d'Arc-et-Senans. INA, *C'est la vie* - 02.01.1980, <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i17131935/l-annee-du-patrimoine>, consulté le 20/09/2022.

PATRIMONIALISATION DES JARDINS

BÉNÉTIÈRE Marie-Hélène, « Du jardin remarquable au jardin monument historique : la patrimonialisation des jardins » dans DURANTE Alain, LEGAL Pierre, RIALLAND Olivier (dir.), *La Vendée des jardins*, Centre vendéen de Recherches Historiques, 2017.

BERGUES Martine, *En son jardin, une ethnologie du fleurissement*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2015,

COFFIN Jean-François, « Domaine de Courson, une histoire de famille », *Jardins de France*, n°634, mars-avril 2015, pp. 41-43

COMBE Noëlle, « Les parcs et jardins, une reconnaissance tardive » dans *100 ans de monuments historiques en Pays de la Loire. Des immeubles dans tous leurs états.*, DRAC Pays de la Loire., (coll. « Parlez-moi Patrimoines »), 2013, p. 44-51.

DE ROUX Emmanuel, « 900 «rendez-vous» pour découvrir parcs et jardins historiques », *Le Monde*, 21 mai 2003

DE SAINT PULGENT Maryvonne, «Politique de la Direction du Patrimoine au Ministère de la Culture et de la Francophonie» dans *Paysage & Aménagement, - Les jardins Historiques*, n°27, mai 1994, p. 5.

DUBOST Françoise, *Vert patrimoine: la constitution d'un nouveau domaine patrimonial*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 1994

ICOMOS :

Actes du Colloque International sur la Conservation et la Restauration des Jardins historiques, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 13-18 septembre 1971, Château de Fontainebleau, France :

PÉCHÈRE René, « Communication du rapporteur général », pp. 6-16.

PÉCHÈRE René, « La restauration des jardins historiques et la philosophie du colloque », p. 17-20.

GOLLWITZER Gerda, « L'inventaire des Jardins Historiques », pp. 21-23

BAGATTI VALSECCHI Pier Fausto, « Problèmes de la protection des jardins historiques », pp. 42-56.

FRICKER Laurence J., « Special problems connected with the conservation of gardens of historical interest in Great Britain. », pp. 109-115.

ORSI Karoly, « Historical gardens in Hungary », pp. 116-123.

MICOULINA Helen, « Parks and gardens conservation problems in the U.R.S.S. », pp. 160-168.

FERAY Jean, « Le décor et l'éclairage des jardins historiques. », pp. 171-183.

MARIE Alfred, « Réflexions sur les jardins classiques du XVII^eème siècle - Versailles et Trianon. », pp. 196-204.

GAZZOLA Piero, « Discours de clôture du Président de l'ICOMOS », pp. 216-221.

«Recommandations», pp. 230-232.

Actes du Colloque International sur la Protection et la Restauration des Jardins historiques, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 29 octobre - 4 novembre 1973, Grenade, Espagne :

ALOMAR Gabriel, « Synthèse chronologique et typologique du jardin de l'Islam », pp. 120-121.

ZANDER Giuseppe, « Dans quelles conditions la restauration des jardins est-elle possible ? », pp. 234-235.

GARCIA GIL, « Discussion générale », pp. 254-255

GAZZOLA Piero, « Discours de clôture », pp. 261-266.

«Recommandations», p. 267

Actes du Troisième Colloque International sur la Protection et la Restauration des Jardins Historiques, organisé par l'ICOMOS/IFLA, 8-13 septembre 1975, Zeist, Pays-Bas :

PÉCHÈRE René, « Introduction au III^e colloque International sur la protection et restauration des jardins historiques », pp. 8-11.

OLDENBURGER-EBBERS C.S. et HENIGER J., « Les plantes ornementales dans les jardins du XVI^e et du XVII^e siècles », pp. 51-66.

« Discussion suivant la présentation de la restauration de Het Loo », pp. 92-97

VALCARCEL José, « Les jardins dans les villes historiques », pp. 157-158

GOLLWITZER Gerda, « Les jardins historiques en République fédérale d'Allemagne. Dangers et expériences. », pp. 160-170.

« Résolution sur les jardins historiques en danger », p. 233- 235.

Jardins et Sites Historiques, ICOMOS, 1993

AÑON Carmen, « Introduction - Les objectifs principaux du Comité International des Jardins et Sites Historiques », p. 25-26

PÉCHÈRE René, « Memorandum sur la naissance et les origines de l'IFLA et du Comité International des jardins historiques ICOMOS-IFLA », pp. 259-260

Compte-rendu résumé de la Ve Assemblée Générale de l'ICOMOS, Moscou, 22-24 mai 1978, <https://www.icomos.org/publications/1978-Moscou.pdf>

Charte de Venise, ICOMOS, 1964, https://www.icomos.org/charters/venice_f.pdf

Retour à l'esprit de la Charte de Venise, ICOMOS, 2018.

Charte de Florence, ICOMOS, 1981, <https://www.icomos.org/fr/ressources/chartes-et-normes>

Monumentum, numéro spécial « L'intégration de l'architecture contemporaine dans les ensembles historiques », Budapest - 28-30 juin 1972, vol XI-XII,

PÉCHÈRE René, *Éléments d'une Charte de Florence sur les jardins historiques*, Bruxelles CIVA

LAVAUZ Dominique, « Pré-inventaires des parcs et jardins remarquables », dans *Paysage & Aménagement*, - *Les jardins Historiques*, n°27, mai 1994, pp. 13-14.

LÉOTARD François, *Un plan pour le patrimoine monumental*, Discours lors du Conseil des ministres du 10 Septembre 1986, <https://www.vie-publique.fr/discours/156551-conseil-des-ministres-10091986-patrimoine-monumental-1>

MORAND Hubert, « Le parc de Versailles saccagé », *Journal des débats politiques et littéraires*, 7 oct. 1924 p. 1.

MORAND Hubert, « Le parc de Versailles saccagé », *Journal des débats politiques et littéraires*, 10 oct. 1924 p.1

MORAND Hubert, « L'affaire du parc de Versailles », *Journal des débats politiques et littéraires*, 16 oct. 1924, p.1.

RIALLAND Olivier, « La patrimonialisation des parcs et jardins remarquables : de conflits en consensus ? », *Noroi, Patrimoine et environnement. Les territoires du conflit*, 2000, vol. 185, n° 1, p. 151-166.

RIALLAND Olivier, *Les parcs et jardins des châteaux dans l'Ouest de la France. Paysage évanescent, patrimoine naissant*, thèse de doctorat soutenue en 2002, Université de Nantes, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, sous la direction de Jean Renard

SAINSARD Jean-Michel, *Patrimoine monumental, architectural, urbain et paysager. Les jardins ...* lors des Rencontres aux jardins de Lunéville, 12 mars 2020.

Actes Du Séminaire de Barbirey-Sur-Ouche - Quels Projets Aujourd'hui Pour Les Jardins Anciens ?, 8 et 9 septembre 2003, Barbirey-sur-Ouche, Ministère de la Culture et de la Communication, 2004 :

VINCENT Jean-Marie, « Le Rôle Doctrinal de l'Icomos », pp. 12-14

AÑON Carmen, « Historiographie de la Charte de Florence », pp. 15-21.

« Jardins des villes Jardins des champs », dans *Le Monde*, 1er juin 1989

« Juin mois des jardins, Visitez un jardin en France », dans *Paysage & Aménagement*, - *Les jardins Historiques*, n°27, mai 1994, p. 4

Les jardins historiques, La sauvegarde d'un patrimoine européen, Commission européenne, Office des publications officielles des Communautés européennes, 1997 :

SAABY Lisbeth, « Le Contexte », p. 28.

Lettre de la Ministre de la Culture aux préfets de région et de département ayant pour objet le Label Jardin Remarquable, visant à préciser sa mise en oeuvre, 29 octobre 2008

Liste des parcs et jardins protégés au titre des Monuments Historiques, Ministère de la Culture, 2018.

Parcs et Jardins remarquables, Dix ans de pré-inventaire, Ministère de l'Équipement , 1993 :

KANCEL Serge, « Politique de la DAU, Histoire et Perspectives », p. 6.

THIBAUT Jean-Pierre, « Politique de la DAU, Objectifs et moyens », p. 10.

CHAPUT-MAISON Françoise et DESSERT Juliette, « Bilan de la région Limousin », p. 54

LECHIEN Marc, « Bilan de la région Lorraine »

DAUTIER Nerte, « Bilan de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur », pp. 96-97.

« Rendez-vous aux jardins » :

Guide pratique des *Rendez-vous aux jardins*, Ministère de la Culture, édition 2018

« Note d'introduction », Colloque «La transmission des savoirs», le 5 février 2020, Ministère de la Culture.

UNESCO, *Convention du patrimoine mondial de 1972*

Notice du château de Brécy, référence : PA00111666, Base Mérimée, ministère de la Culture, <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00111666>, consultée le 14/04/2020.

Notice du jardin des Tuileries, référence PA00085992, Base Mérimée, ministère de la Culture, <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00085992>, consultée le 14/04/2020.

Notice du parc de la Colombière, référence : IA21002981, Base Mérimée, ministère de la Culture, <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/IA21002981>, consultée le 16 août 2022

PROCÈS-VERBAUX DE LA COMMISSION DES MONUMENTS HISTORIQUES :

Procès-verbal de la Commission des Monuments historiques, Archives du Patrimoine 80/15/7

Procès-verbal de la Commission des Monuments Historiques du 22 juillet 1892, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, 80/15/14/54, - <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1892.html#36987> consultée le 17 août 2019

Procès-Verbal de la Commission des Monuments Historiques du 24 février 1910, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, 80/15/020/242 - <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1910.html#53046>, consulté le 14 /05/2020.

Procès-Verbal de la Commission des Monuments Historiques du 10 juin 1910, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, 80/15/020/299 - <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1910.html>, consulté le 14/04/2020

Procès-Verbaux de la Commission des Monuments Historiques du 24 février et du 23 juin 1911, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, 80/15/021/1, <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1911.html>, consultées le 17 août 2019.

Procès-Verbal de la Commission des Monuments Historiques du 7 mars 1913, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, 80/15/022/41 - <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1913.html#57940>, consulté le 14/05/2020

Procès-Verbal de la Commission des Monuments Historiques du 13 juin 1913, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, de 80/15/022/83 à 80/15/022/87 - <http://>

elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1913.html#58455, consulté le 14/05/2020

Procès-Verbal de la Commission des Monuments Historiques du 17 juillet 1914, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, 80/15/022/275 - <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1913.html#58455>, consulté le 20/05/2020

Procès-Verbal de la Commission des Monuments Historiques du 19 mai 1922, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, de 80/15/025/41 à 80/15/025/58

Procès-Verbal de la Commission des Monuments Historiques du 10 juillet 1924, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, 80/15/025/401 et 80/15/025/451 - <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1924.html#76272>, consulté le 20/05/2020

Procès-Verbal de la Commission des Monuments Historiques du 14 octobre 1924, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, de 80/15/025/465 à 80/15/025/492 - <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1924.html#76272>, consulté le 20/05/2020

Procès-Verbal de la Commission des Monuments Historiques du 14 octobre 1924, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, de 80/15/025/465 à 80/15/025/492, <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1924.html#76272>, consulté le 20/05/2020

Procès-verbal de la Commission des Monuments Historiques du 12 juillet 1924, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1924.html#76312>, 80/15/025/457 et 80/15/025/460, consultée le 20/07/2020.

Procès-verbal de la Commission des Monuments historiques du 18 novembre 1927, <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1927.html>, 80/15/026/359, consultée le 24/07/2020.

Procès-verbal de la Commission des Monuments historiques du 17 juin 1929, <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1929.html>, 80/15/027/264, consultée le 24/07/2020.

Procès-verbal de la Commission des Monuments Historiques du 27 mars 1931, *Rapport de M. Pontremoli sur les règlements de constructions, gabarits et servitudes à imposer à Versailles*,

<http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1931.html#87410>, de 80/15/028/49 à 80/15/028/71, consultée le 24/07/2020.

Procès-verbal de la Commission des Monuments historiques du 24 juin 1932, <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1932.html#89110>, 80/15/028/212, consultée le 24/07/2020.

Procès-verbal de la Commission des Monuments historiques du 30 novembre 1934, <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1934.html#90645> 80/15/029/81, consultée le 24/07/2020.

Procès-verbal de la Commission des Monuments historiques du 9 avril 1937, <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1937.html>, 80/15/029/189, consultée le 24/07/2020.

Procès-verbal de la Commission des Monuments historiques des 22 et 23 juin 1937, <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1937.html>, 80/15/029/208, consultée le 24/07/2020.

Procès-verbaux de la 6e section « Parcs et jardins, classement parmi les monuments historiques et travaux s'y rapportant », Médiathèque du Patrimoine, 80/060/1.

www.culture.gouv.fr : *Le Conseil National des Parcs et Jardins*, Ministère de la Culture, 2017, www.culture.gouv.fr > Thématiques > Fichiers

Organigramme 2021 de la Direction du générale du patrimoine et de l'architecture, <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Organisation/La-direction-generale-des-patrimoines-et-de-l-architecture>

VIDÉOS :

www.youtube.com : *Qu'est ce qu'un jardin patrimonial ?*, conférence de Jean-Michel SAINARD, donnée le 30 janvier 2020 dans le cadre des « Jeudis du Patrimoine » organisés par la DRAC Centre-Val de Loire, disponible sur Youtube sur la chaîne *Parcs et Jardins Centre Val-de-Loire*, <https://www.youtube.com/watch?v=0Y25S2VD0Xo>

HISTOIRE ET ART DES JARDINS

ALPHAND Adolphe, *Les promenades de Paris*, J. Rothschild éditeur., Paris, 1867, p.XXVII

ALPHAND Adolphe, *Les promenades intérieures de Paris*, Chapitre V.

ASTÉ D'ESPARBÉS, « Le parc de Sceaux va retrouver sa beauté », *L'Intransigeant*, 14 mars 1933

BARIDON Michel, *Les jardins, paysagistes, jardiniers, poètes*, Robert Laffont, Paris, 2000

BENETIÈRE Marie-Hélène (dir.), *Jardin. Vocabulaire typologique et technique*, Monum, Paris, Éditions du Patrimoine, 2000

MOSSER Monique, « Préface », p. 12.

BLANCHON Bernadette, « Jean Claude Nicolas Forestier 1861-1930 », dans RACINE Michel, (dir.), *Créateurs de jardins et de paysages en France de la Renaissance au XXIe siècle*. Vol. 2, Actes Sud, École nationale supérieure du paysage, Arles-Versailles, 2002, pp

BOREAU DE ROINCÉ Gabrielle, « Conserver ou transformer ? La replantation des jardins de Versailles à la fin du XVIII^e siècle », *Versalia. Revue de la Société des Amis de Versailles*, n° 19, 2016, pp. 215-234.

BRUNON Hervé, *Le jardin, notre double. Sagesse et déraison*, Éditions Autrement, Paris, 1999

BRUNON Hervé, « Questions et méthodes de l'histoire des jardins en France », dans *A 25 anni dalle Carte di Firenze : esperienze e prospettive*, Cinisello Balsamo, 2006, p. 11-21.

CHAMPIGNEULLE Bernard, « Le parc de Sceaux et le Musée de l'Île-de-France - Controverse sur la muséographie », *Mercur de France*, 3^e période, 01 septembre 1937

CHARAGEAT Marguerite, « Jean-Claude-Nicolas Forestier et la doctrine de conservation des parcs historiques. L'influence de Claude Monet sur son art. Les Jardins de Bagatelle de Jean-Claude-Nicolas Forestier », *Bulletin municipal officiel de la ville de Paris*, 8 novembre 1962

DEBIDOUR Elie, « Le domaine de Sceaux acquis par le département de la Seine », *L'Illustration*, 15 mars 1924

DE GANAY Ernest, *Beaux jardins de France*, Paris, Plon, 1950

DE VAULX Bernard, « L'histoire du Domaine de Sceaux », *La Revue Française*, 27 juillet 1924

DIOLÉ Philippe, « La reconstitution du parc de Sceaux », *Beaux-Arts*, 25 août 1931, pp. 8-9

DUCHÊNE Achille, « Des changements de styles dans l'art des jardins et la rénovation des jardins à la française », dans *Jardins d'aujourd'hui*, Comité de l'art des Jardins de la SNHF, 1932

DUCHÊNE Achille, *Les jardins de l'avenir, hier, aujourd'hui, demain*, Vincent Fréal & cie, Paris, 1935

DE WINT Paul, *Essais historiques sur les jardins*, Librairie archéologique, Paris, 1855.

DIXON HUNT John, « « Ut pictura poesis » : jardins et pittoresque en Angleterre (1710-1750) », dans MOSSER Monique et TEYSSOT Georges (dir.), *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, Paris, Flammarion, 1991, p. 227-238

FORESTIER J. C. N., *Grandes villes et systèmes de parcs*, Hachette et Cie, Paris, 1908. Disponible sur Gallica <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9656489n.texteImage>

FORESTIER J. C. N., « Les jardins modernes », *Art et Industrie*, janvier 1911

FORESTIER J. C. N., « Les jardins modernes », *Art et Industrie*, février 1911

FORESTIER J. C. N., *Bagatelle & ses jardins*, Librairie agricole de la «Maison rustique», Paris, seconde édition, après 1914

FORESTIER J. C. N., *Jardins, Carnet de plans et de dessins*, Emile-Paul Frères éd., Paris, 1920

FORESTIER J.C.N., «Exposé de l'avant-projet d'aménagement du Domaine de Sceaux», *Commission municipale du Vieux Paris*, 25 octobre 1924, pp. 88-92.

FORESTIER Jean Claude Nicolas, « Les jardins de l'exposition des arts décoratifs », *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, Paris, 1925.

GRANGER Alexandre, « La replantation des parcs de Versailles et Trianon en 1775 », *Revue de l'histoire de Versailles et de Saine-et-Oise*, 1932, 34e année, n° 4, p. 197-206

LECLERC Bénédicte (dir.), *Jean Claude Nicolas Forestier, 1861-1930, Du jardin au paysage urbain*, Picard, 1994 :

GUÉRIN Jean-Claude, « La carrière administrative à Paris d'un Forestier » pp. 41-52

MANDÔ Bernard, « Bagatelle », pp. 53-68

IMBERT Dorothée, « Tracé architectonique et poétique végétale », pp. 69-82

LE DANTEC Jean-Pierre, « Forestier aujourd'hui », pp. 241-252

LE DANTEC Jean-Pierre et LE DANTEC Tangi, *Histoire contemporaine des paysages, parcs et*

jardins. Le sauvage et le régulier., Paris, Le Moniteur Editions, 2019.

LEENHARDT Jacques (dir.), *Dans les jardins de Roberto Burle-Marx*, reproduit dans LE DANTEC Jean-Pierre, *Jardins et Paysages. Textes critiques de l'Antiquité à nos jours*, Éditions de la Villette, Paris, 2020

LESOUF Camille, *Aux origines du jardin moderne : tensions professionnelles, esthétiques et idéologiques dans l'art des jardins en France (1867-1914)*, thèse de doctorat soutenue en 2021, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, sous la direction de Jean-Philippe Garric

LIÈVRE Pierre, «Promenade dans le Parc de Sceaux», *La Revue Universelle*, 01 octobre 1929

MANDÔ Bernard, « Bagatelle aura 100 ans en 2007 », *Roses et roseraies*, janvier 2007

MOLINIER Jean-Christophe, *Jardins de ville privés, 1890-1930*, Association Duchêne - Musée Albert Kahn, éditions Ramsay de Cortanze, 1991.

MORAND Hubert, « Le parc de Sceaux », *Le journal des débats politiques et littéraires*, 13 avril 1930

MOSSER Monique, « Les Duchêne et la réinvention de Le Nôtre », dans MOSSER Monique et TEYSSOT Georges, *Histoire des Jardins de la Renaissance à nos jours*, Milan, Flammarion, 1990.

MOSSER Monique, « L'histoire des jardins en France : un état des lieux » dans *Histoire de l'Art*, n°12, *Nature et Paysage*, décembre 1990, pp. 21-25

MOSSER Monique, « Après Le Nôtre en France. Une historiographie à géométrie variable. » dans FARHAT Georges et BOUCHENOT-DÉCHIN Patricia (dir.), *André Le Nôtre en perspectives*, Éditions Hazan-Château de Versailles, Paris., 2013, pp. 360.

POISSON Georges, *Histoire et histoires de Sceaux*, Les amis du musée de l'Ile-de-France, Château de Sceaux, 1959

PROST Henri, « Hommage à J.C.N. Forestier », *Urbanisme*, n°3-4, 1952, p. 74.

SERRETTE Renaud, *Le château de Champs, Domaine des financiers*, Centre des Monuments Nationaux, Éditions du patrimoine, 2017

SOULANGE-BODIN Henry, « La résurrection du parc de Sceaux », *Le Figaro*, 16 juin 1931

VITERBO Raoul, « La renaissance du Domaine de Sceaux », *L'Illustration*, 23 octobre 1926,

VITET Ludovic, « De la théorie des Jardins » dans *Études sur l'histoire de l'art. Temps modernes : arts divers, musique religieuse, musique dramatique.*, Michel Lévy frères., Paris, 1867, vol.4.

Le style Duchêne, Éditions du Labyrinthe, Paris, 1998 :

FRANGE Claire, « Portait de deux jardinistes », pp. 11-13.

BARIDON Michel, « L'originalité d'un style », pp. 16-19.

MOSSER Monique, « Sous l'objectif, les jardins des Duchêne entre histoire et création », pp. 20-25.

MOULIN Jacques, « La réinvention des parterres de Vaux », pp. 28-29.

«La résurrection du parc de Sceaux», *Le Figaro*, 16 juin 1926

« Les cascades du parc de Sceaux vont être reconstituées », *L'Ami du Peuple*, édition du soir, 18 avril 1933

« Dans le parc de Sceaux restauré », *Le Figaro*, 23 juillet 1935

REVUE POLIA, LA REVUE DE L'ART DES JARDINS

CRANGA Yves, « Le jardin historique : un patrimoine malgré tout. Libres propos sur les problèmes liés à la protection, la conservation et la restauration des parcs et jardins historiques », *Polia Revue de l'art des jardins*, n°5, printemps 2006

MOSSER Monique et NYS Philippe. *Le jardin, art et lieu de mémoire*, Éditions de l'Imprimeur, Besançon, 1995, cités par AÑON FELIÙ Carmen, « Éditorial », *Polia Revue de l'art des jardins*, n°7, automne 2007

ARCHIVES :

ATGET Eugène, Photographies du parc de Sceaux : Castor et Pollux, à l'octogone, APMH00088681, L'allée de la Duchesse, APMH00088677, Bassin, APMH0008868, Le Pavillon de l'Aurore, APMH00088665, Escalier, APMH00088640, 1925, Médiathèque du Patrimoine.

CEREGHINI Elisabetta, *Étude pour le plan de gestion de Champs-sur-Marne*, 2007, Archives du SDAP 77.

DUCHÊNE Henri, *Projet de reconstitution du parc à la française*, plan dressé par le 14 août 1895, Médiathèque du Patrimoine

GITON René, photographie du grand canal de Sceaux, milieu du XX^e siècle, NN-003-B-B6-G6333, BHVP

HENRARD Roger, Vue à vol d'oiseau du parc de Sceaux, milieu du XX^e siècle, AP92HN0328,

AP92HN0315, Médiathèque du Patrimoine.

MARIETTE, *Les jardins de plaisance et propriété composé de parterres, de bosquets, de boulingrin, avec plans et dispositions générales*, 1727, Médiathèque du patrimoine.

PÉCHÈRE René, *Elements d'une Charte de Florence sur les jardins historiques*, CIVA Bruxelles.

www.henri-et-achille-duchene.com : Extrait de la conférence *De l'héritage des Le Nôtre aux Duchêne* d'Erik ORSENNA donnée le 15 mai 2002 dans le cadre du cycle de conférences organisées autour de l'exposition «Fabuleux Jardins, le Style Duchêne», au Trianon de Bagatelle de mars à juin 2002. <https://www.henri-et-achille-duchene.com/textes-sur-les-duchene/erik-orsenna/>, consulté le 20/05/2022.

INTERVENTION SUR LES JARDINS HISTORIQUES

AURICOSTE Isabelle, « Restauration ou régénération des parcs ? L'expérience de Chantilly, *Histoire de l'art*, n°12, décembre 1990, pp. 97-105.

BOUDON Françoise, dans GUILLAUME Jean (dir.), *Architecture, Jardin, paysage. L'environnement du château et de la villa aux XV^e et XVI^e siècles*. Actes du Colloque de Tours (1er-4 juin 1992), Paris, Picard, 1999.

DENOYELLE Angèle, « La création dans les jardins historiques », dans ALEXANDRE Frédéric, DEMAILLY Eve-Kaduna, FEVEILE Laurence, GRÉSILLON Etienne, RIBOULOT-CHETIT Mathilde et SOSA VALDEZ Darysleida, *Jardins de Demain*, Presses Universitaires de Valenciennes, 2021, pp. 237-240.

DENOYELLE Angèle, « Conserver, restaurer, (faire évoluer) les jardins historiques. Genèse et ambiguïtés de la charte de Florence », *La Pierre d'Angle*, déc. 2021, en ligne. <https://anabf.org/pierredangle/dossiers/la-charte-de-florence-fete-ses-quarante-ans/conserver-restaurer-faire-evoluer-les-jardins-historiques-genese-et-ambiguites-de-la-charte-de-florence>

DI MATTEO Colette, « Les jardins historiques, leur restauration », dans *Paysage & Aménagement*, - *Les jardins Historiques*, n°27, mai 1994, p. 10

DI MATTEO LABLAUDE Colette (dir.), *Les jardins historiques. Théories et pratiques de leur restauration par Pierre André Lablaude*, Hermann, Cité de l'Architecture, Château de

Versailles, 2022

GIUSTI Maria Adriana, *Restauro dei giardini teorie e stroia*, Alinea Editrice, Florence, 2004,

GUILLEMARD Denis, « Authenticité et patrimoine, l'immobilité changeante », *Nouvelle revue d'esthétique*, 2018/1 n° 21, Presses Universitaires de France, pp. 21-29.

LECOQ Anne-Marie, « Le patrimoine dénaturé », *La Revue de l'Art*, n°101, 1993, pp. 41-51.

MARTELLA Marco (dir.), *Que deviennent les jardins historiques ? Un état des lieux*, Actes du colloque du 15 et 16 mai 2017, Sceaux, SilvanaEditoriale, Milan, 2018,

LUENGO Monica, « La Charte de Florence : un défi face au nouveau paradigme du patrimoine », pp. 37-45

LERUDE Olivier, « Quand le vivant et la culture se rencontrent au jardin », pp. 173-179

NORBERG-SCHULZ Christian, *Genius Loci, Paysage, ambiance, Architecture*, Mardaga, 2017 (Première édition 1981)

PÉCHÈRE René, « Les jardins historiques, leur restauration, leur intérêt pour les jardins contemporains », *Monumentum* vol. 20-21-22, ICOMOS, pp. 35-43.

Actes Du Séminaire de Barbirey-Sur-Ouche - *Quels Projets Aujourd'hui Pour Les Jardins Anciens ?*, 8 et 9 septembre 2003, Barbirey-sur-Ouche, Ministère de la Culture et de la Communication, 2004.

WEILL Joëlle, « Introduction », p. 6-7

AÑON FELIÙ Carmen, « Historiographie de la Charte de Florence », pp. 15-21

AURICOSTE Isabelle, « Présentation de l'atelier Commande, programme, projet », pp. 38-39

COLLIN Michel, « Rapport de l'atelier - Le jardin dans le temps », pp. 61- 64

AUBRY Pascal, « Conclusion scientifique », pp. 121-124.

REVUE MONUMENTS HISTORIQUES - DE 1967 À 1996 -

VASSAS Robert, «Le domaine de Maisons à Maisons-Laffitte (Yvelines), château, parc et jardin», *Les Monuments Historiques de la France*, 1967, trimestre 3, pp. 15-40.

Les Monuments Historiques de la France, « Des Plantations aux abords des Monuments Historiques », fasc. 1, janvier-mars 1970.

FERAY Jean et BERTHON Roger, « Des plantations aux abords des Monuments Historiques », pp. 3-23

FROIDEVAUX Yves-Marie, « Restitution des jardins anciens », p. 25.

FROIDEVAUX Yves-Marie, « Parc du château de Bazeilles (Ardennes) », p. 39.

FROIDEVAUX Yves-Marie, « Création de jardins contemporains aux abords de plusieurs monuments anciens », p. 41.

FROIDEVAUX Yves-Marie, « Jardin du cloître de Charroux (Vienne) », p. 52.

FROIDEVAUX Yves-Marie, « Jardin du cloître du Mont Saint-Michel », p. 57.

FROIDEVAUX Yves-Marie, « Jardin du château de Puyguilhem à Villars (Dordogne) », p. 69.

Les Monuments Historiques de la France, octobre-décembre 1971, fascicule 4, p. 121.

MAGERAND Jean et MORTAMAIS Elizabeth, « Du potager au jardin contemporain ou l'authenticité de la création », *Monuments Historiques*, n°142, décembre /janvier 1986, pp. 11 à 16.

CORAJOURD Michel, « Créer les jardins de notre temps », *Monuments Historiques*, n°143, février/mars 1986, pp. 94-95.

Monuments Historiques, n°163, avril/mai 1989

MOSBACH Catherine dans « Midi-Pyrénées », pp. 56-59.

CORAJOURD Michel, « Géométrie et nature », p 71-74.

COÜASNON Laurent et QUERO Marie-Lise, « Jardins redécouverts », *Monuments Historiques*, « Bretagne », n°174, mai-juin 1991, p. 39-44.

BOUVET Vincent, « Éditorial », *Monuments Historiques*, « Paysages », n°192, avril 1994, p. 1.

REVUE MONUMENTAL - DE 1993 À 2021 :

Monumental, n°4, septembre 1993.

DE SAINT PULGENT Maryvonne, « Editorial », p. 5

BORJON Michel et JOUFFRE Valérie-Noëlle, « L'étude documentaire pour la restauration des jardins du Val-de-Grâce », p. 18-20.

DI MATTEO Colette, « La restauration des monuments historiques », pp. 41-54

BABELON Jean-Pierre, « La restauration des jardins de Versailles », p. 70-75.

LABLAUDE Pierre-André, « Restauration et régénération de l'architecture végétale du

jardin de Versailles », pp. 76-85.

DECARIS Bruno, « Les jardins du château de Vallery », *Monumental*, 2001, p. 34-39.

LARPIN Dominique, « La restauration du jardin des plantes de Montpellier », *Monumental*, 2004, Semestriel 2, pp. 88-89.

LABLAUDE Pierre-André et CHOFFÉ Laurent, « La replantation générale du parc. Un projet en action », *Monumental*, 2005 Semestriel 2, p. 66-71.

JEANNEAU François, « La Grande Mosquée de Paris : La restauration du jardin d'entrée et du patio », *Monumental*, 2008, Semestriel 2, pp. 102-103

BENECH Louis, « L'acte créatif dans un contexte historique : exemple des jardins du château d'Ô et du Château de Pange », *Monumental*, 2013, Semestriel 1, p. 102-107.

REVUE JARDINS

Revue Jardins - Le Génie du lieu, n°1, 2010

BERQUE Augustin, « Genius Loci et sens du lieu », pp. 21-31.

Revue Jardins - Le Temps, n°3, 2012

AÑON FELIÙ Carmen, « Authenticité : Espace, Matière et Temps », pp. 19-27.

CASTEL-BRANCO Cristina, « Le temps des jardins est un temps sans âge », pp. 85-93.

DOLFUSS Florence, « Tous les jardins sont mortels », p. 117-120

DIEZ Lorenzo, Cours « AuthenticitéS » du module « Intervenir » de l'ANR *Ressources*

Compte-rendu de séance de la Commission Nationale des Monuments Historiques, section travaux, 2 février 2015.

<http://anneedujardinier.blogspot.com>, *L'année du Jardinier*, blog de Jean-Michel Sainsard, Expert parc et jardin du Ministère de la Culture :

« Deux ou trois choses que je sais d'elle ... Ep.1 : Les acteurs ... », 28 novembre 2015, <http://anneedujardinier.blogspot.com/2015/11/deux-ou-trois-choses-que-je-sais-delle.html>, consulté le 2/06/2022.

« Deux ou trois choses que je sais d'elle ... Ep. 2 : Règlement de comptes ... », 3 décembre 2015, <http://anneedujardinier.blogspot.com/2015/12/deux-ou-trois-choses-que-je-sais->

delle.html consulté le 20/05/2022.

« Deux ou trois choses que je sais d'elle ... Ep. 5 : Deux amants qui se surpassent...», 14 décembre 2015, http://anneedujardinier.blogspot.com/2015/12/deux-ou-trois-choses-que-je-sais-delle_14.html, consulté le 20/05/2022.

« Deux ou trois choses que je sais d'elle ... Ep. 7 : L'outrage ... », 21 décembre 2015, http://anneedujardinier.blogspot.com/2015/12/deux-ou-trois-choses-que-je-sais-delle_21.html, consulté le 02 juin 2022.

« Deux ou trois choses que je sais d'elle ... Ep. 11 : Embrasse les tous, Dieu reconnaîtra le sien ...», 31 décembre 2015, http://anneedujardinier.blogspot.com/2015/12/deux-ou-trois-choses-que-je-sais-delle_31.html, consulté le 20/05/2022.

VIDÉOS :

Journée d'étude sur *les Jardins Disparus*, organisée par Jean-François Cabestan et Stéphanie de Courtois à l'INHA le 11 avril 2018, <https://www.jeanfrancoiscabestan.com/archicab/causes-patrimoniales/restitution-de-jardins-disparus/2018/08/11/videos-4/>, consulté le 08/11/2022.

PROJET DE PAYSAGE

AUDOUY Michel et SANTINI Chiara (dir.), *Paysages, L'héritage de Le Nôtre*, Actes Sud/ENSP, 2021

PIVETEAU Vincent, « Avant propos », p. 7

AUDOUY Michel et SANTINI Chiara, « Les paysagistes contemporains et la manière de Le Nôtre », pp. 11-18

CORAJOURD Michel, « Les cinq leçons de Le Nôtre (et la dernière leçon de Michel Corajourd) », pp. 23-30.

COULON Jacques, « Regard de concepteur : une clé pour lire et comprendre Le Nôtre aujourd'hui », pp. 31-36

VEXLARD Gilles, « Modeler le sol : une source essentielle du projet », pp. 37-42

MERCIER Florence, « Retournement de la perspective », pp. 115-122.

L'ANTON Jean-Marc, « Paysagiste et architecte, quatre siècles de polémiques », pp. 213-222.

CRIBIER Pascal, « Le promeneur, l'illusionniste et le jardinier », pp. 223-228.

BERQUE Augustin, « Introduction », *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Éditions Champ Vallon, 1994

BERQUE Augustin, *Mouvance II Soixante-dix mots pour le paysage*, Éditions de la Villette, Paris, 2006,

BESSE Jean-Marc, *Le Goût du monde, Exercices de paysage*, Actes Sud, ENSP, 2009

BESSE Jean-Marc, *La nécessité du paysage*, Éditions Parenthèses, 2018

BESSE Jean-Marc, *Voir la terre, six essais sur le paysage et la géographie*, Éditions Parenthèses, 2e édition, 2021

BLANCHON Bernadette, *Les paysagistes et la question du projet urbain*, mémoire de DEA « Le projet architectural et urbain, théories et dispositifs », ENSA Paris-Belleville, 1994, citée dans CORAJOU Michel, DONADIEU Pierre, *Modélisation du projet de paysage*, Rapport de Recherche ENSP, 1995.

BLANCHON Bernadette, « Michel Corajoud », dans RACINE Michel, (dir.), *Créateurs de jardins et de paysages en France de la Renaissance au XXIe siècle*. Vol. 2, Actes Sud, École nationale supérieure du paysage, Arles-Versailles, 2002, p. 276.

BRISSEON Jean-Luc (dir.), *Le jardinier, l'artiste et l'ingénieur*, éditions de l'Imprimeur, 2000 :

BRISSEON Jean-Luc, *Le jardinier, l'artiste et l'ingénieur*, pp. 9-10

CORAJOU Michel, « Le projet de paysage : lettre aux étudiants », pp. 37-50.

BESSE Jean-Marc, « Le paysage et les discours contemporains. Prolégomènes », pp. 71-93.

CLÉMENT Gilles, *Jardins Paysage et Génie naturel*, leçon inaugurale du Collège de France n°222, Collège de France /Fayard, 2012.

CORAJOU Michel, DONADIEU Pierre, *Modélisation du projet de paysage*, Rapport de Recherche ENSP, 1995.

CORAJOU Michel, COULON Jacques et LOZE Marie-Hélène, *Versailles, lecture d'un jardin*, étude ENSP Versailles, 1982.

Pierre DONADIEU, *Les paysagistes*, Actes Sud/ENSP, 2009

DONADIEU Pierre, « De l'horticulture au paysage : quelle transmission des connaissances ?

L'expérience de l'ENSH et de l'ENSP au Potager du roi à Versailles », *Journée d'étude Rendez-vous aux jardins 2020* «La transmission des savoirs», Ministère de la Culture

KÉRAVEL Sonia, *Passeurs de paysages. Une réflexion sur la transmission de l'expérience paysagère*, thèse soutenue à l'EHESS, sous la direction d'Augustin Berque en 2008.

KÉRAVEL Sonia, *Passeurs de Paysages*, MétisPresses, 2015.

ROGER Alain, « Artialisation », dans DONADIEU Pierre, « Projet de Paysage », dans *Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, éditions de la Villette, 1999, p. 45.

TIBERGHIE Gilles A., *Paysages et jardins divers*, Éditions Mix., 2016.

LES CARNETS DU PAYSAGE

Les Carnets du paysage, n°7, automne 2001

POUSIN Frédéric, « Repères pour un débat », pp. 59-63

BOUTINET Jean-Pierre, « A propos du projet de paysage, repères anthropologiques », pp. 64-83.

DELBAERE Denis, « Projet de paysage, écarts d'échelle et logique d'interlieu. le cas des « Collines de Comines » », pp. 104-117

BESSE Jean-Marc, « Cartographe, construire, inventer. Notes pour une épistémologie de la démarche de projet », pp. 126-147.

ROSENBERG Elissa, dans « L'imagination topographique », *Les Carnets du paysage*, n°8, printemps/été 2002

TIBERGHIE Gilles A., « Forme & projet », dans *Les Carnet du paysage*, n°12, automne 2005

VEXLARD Gilles, « Autour du dessin », *Les Carnets du paysage* n°24, mai 2013

Les Carnets du paysage, n°40, mai 2022 :

CLÉMENT Gilles et COLOCO, « La préséance du vivant », pp. 10-25.

MURE Véronique, FRILEUX Pauline, « Apprendre à voir, apprendre à faire. Les dynamiques du vivant dans le projet de paysage », pp. 26-35.

TASSIN Jacques, « L'ici et l'ailleurs, le temps du vivant et du politique », pp. 36-45

RUMELHART Marc, DELBAERE Denis, FRILEUX Pauline, « Là où passe l'expert, l'arbre expire », pp. 114-123.

LE JARDIN DES TUILERIES

BRUNON Hervé et MOSSER Monique, *Le jardin contemporain. Renouveau, expériences et enjeux*, Nouvelles Éditions Scala, seconde édition, 2011.

DAVOINE Gilles, « Tuileries, le jardin retrouvé », *Le Moniteur architecture AMC*, n°96, mars 1999.

CRIBIER Pascal, *Pascal Cribier. Itinéraires d'un jardinier*, Editions Xavier Barral, 2009 :

MOSSER Monique, « Aménité spatiale, aménité(s) sociale(s) », entre les p. 184 et 185.

JUVANON DU VACHAT Agnès et SANTINI Chiara, « Le projet de paysage au service de la valorisation d'un jardin historique. L'exemple du jardin des Tuileries », *Projets de paysage*, n°6, 2011 [en ligne].

Monuments Historiques «Les Tuileries», n°177, nov. 1991 :

LANG Jack, « Éditorial », pp. 3-4

DAUFRESNE Jean-Claude, « Projets et utopies du XX^e siècle », pp. 50-55.

PANZINI Franco, « Le plus intéressant jardin public du monde », pp. 57-59.

« Un grand dessein pour les jardins Le parc de Versailles à l'agonie, les Tuileries en coma dépassé : deux projets vont rendre vie au patrimoine végétal », *Le Monde*, 20 février 1990.

Agence Dominique Larpin ACMH, Étude de replantation du Bosquet Nord-Est, document interne.

Arborescence et 7m Consulting, *Plan de Gestion du Jardin des Tuileries*, 2012, document interne.

Description de la restauration du bosquet Nord-Est, <http://www.paris-autrement.paris/jardin-des-tuileries-replantation-du-bosquet-nord-est/>, consulté le 14-08-2022

Atlas de la trame verte et bleue d'Île-de-France, <https://www.driee.ile-de-france.developpement-durable.gouv.fr/trame-verte-et-bleue-r31.html>, consulté le 14 août 2022.

LE MUSÉE RODIN

BABIN Gustave, « Une beauté de Paris à sauver », *L'illustration*, n°3460, 19 juin 1909

CHEVILLOT Catherine et LANCESTREMÈRE Christine (dir.), *Guide du Musée Rodin*, Éditions du Musée Rodin, 2019 :

LANCESTREMÈRE Christine, « Un musée dans un hôtel particulier à Paris », pp. 13-20

ARIOT Chloé, « Les jardins de l'hôtel Biron », pp. 31-34.

GRAPPE Georges, « Une restauration du parc de l'Hôtel de Biron », *L'illustration*, n°4419, 12 novembre 1927

LE ROUGE Georges-Louis, Plan des jardins de M. le Maréchal Duc de Biron à Paris daté de 1775, *Jardins anglo-chinois à la mode ou Détails des nouveaux jardins à la mode*, Cahier 1 et 12.

MAGNIEN Aline, « L'architecture de l'hôtel Biron », dans *Le musée de Rodin*, Éditions Artlys, 2015

TRAVERS Cécile et GONDAL Magali, *Jardins de l'hôtel Biron, Étude archéologique*, tome I, 2007, Médiathèque du Patrimoine, 01/006/0094.

VIGNY Annette, *Jacques Sgard, Paysagiste et urbaniste*, Mardaga, Liège, 1995.

« Fiche historique du Lycée Duruy », <https://www.dropbox.com/s/1viya3qniuhsdne/Fiche%20sur%20histoire%20du%20lyc%C3%A9e.pdf?dl=0>

Histoire du Lycée Victor Duruy, https://fr.wikipedia.org/wiki/Lyc%C3%A9e_Victor-Duruy.

ARCHIVES :

Lettre de Jean de Lesseux, Conservateur des eaux et forêts au Ministre de l'Éducation Nationale, direction de l'architecture datée du 3 juin 1948. Médiathèque du Patrimoine, Carton 2001/006/1005-D.

Note de Colette Di Matteo au Sous-directeur des Monuments Historiques datée du 7 décembre 1991, Médiathèque du Patrimoine, Carton 2003/018/39.

Note de Jean-Marc Boyer, Médiathèque du patrimoine, Carton 81/75-07-C11.

LE CHÂTEAU DU GRAND JARDIN

DE SERRES Olivier, *Théâtre d'Agriculture et mesnage des champs*, A. Saugrain, 1607, pp. 566-571

LE COEUR Aline et MUSSO Jean-Michel, «Joinville La restitution du Grand Jardin», dans *Architecture et Jardins*, actes du colloque des 19 et 20 juin 1992, La Garenne Lemot, Édition du Conseil général de Loire-Atlantique, 1995

LE COEUR Aline dans BILLAT Hélène, *Joinville, Le château du Grand-Jardin*, Éditions de l'Inventaire Général, «Itinéraire du Patrimoine», 2005

LECOQ Anne-Marie, « Le patrimoine dénaturé », *La Revue de l'Art*, n° 101, 1993, pp. 41-51.

MUSSO Jean-Michel, « Le château du Grand Jardin, Joinville », *Monumental*, n°4, septembre 1993, p. 56.

POLIZZI Gilles, « Poliphile ou les combats du désir », dans BRUNON Hervé, *Le jardin, notre double. Sagesse et déraison*, Éditions Autrement, Paris, 1999, 81-100.

ARCHIVES :

MOSSER Monique « Brèves réflexions à propos de Joinville », texte daté du 20 octobre 1997 - Médiathèque du patrimoine, dossier D/1/52/12.

Historique du Château du Grand-Jardin rédigé par Jean-Michel Musso, Médiathèque du patrimoine, D/1/52/12.

Fiche documentaire réalisée en vue de l'inscription du jardin au titre des Monuments Historiques par G. Vilain, Secrétaire de documentation, Médiathèque du patrimoine, D/1/52/12

DE MAUPEOU Catherine, Avis de l'inspecteur général des Monuments Historiques, 3 avril 1990, Médiathèque du Patrimoine, D/1/52/12.

PIEL Caroline, Avis de l'inspecteur des Monuments Historiques, 11 avril 1989, Médiathèque du patrimoine, D/1/52/12

Rapport à la Commission rédigé par Monsieur Sallez, daté du 28 mars 1925, Médiathèque du Patrimoine, D/1/52/12.

Procès verbal de la séance du 9 avril 1990 de la Commission supérieure des Monuments Historiques, Médiathèque du Patrimoine, D/1/52/12.

Lettre d'Aline Le Coeur au CAUE de Haute-Marne, datée du 1er décembre 1997, Médiathèque du Patrimoine, D/1/52/12.

Extrait d'une lettre de M. Auzas, datée de 1945, citée dans Musso Jean-Michel, *Étude préalable, Restitution des toitures du XVIe siècle, Rapport de synthèse*, janvier 1993, p. 5-6, Médiathèque du Patrimoine, F/2003/24/77-2.

VIDÉOS :

Aline Le Coeur, film de la collection «Penser le paysage», la Huit Production, Ministère de la Culture, 2020.

Dominique Pinon, film de la collection «Penser le paysage», la Huit Production, Ministère de la Culture, 2014

École doctorale Ville, Transports et Territoires
UNIVERSITÉ PARIS EST SUP
UMR AUSser n°3329 Architecture, Urbanisme, Société : savoirs,
enseignement, recherche
IPRAUS – Institut Parisien de Recherche Architecture Urbanistique Société



CONCILIER MONUMENT ET ESPACE VIVANT :

LE PROJET DE PAYSAGE COMME DÉMARCHE DE
RESTAURATION DES JARDINS HISTORIQUES

THÈSE DE DOCTORAT EN AMÉNAGEMENT ET URBANISME

PRÉSENTÉE PAR

ANGÈLE DENOYELLE

LE 15 MARS 2023

ANNEXES

SOMMAIRE

Charte de Florence, 1981	5
Éléments d'une charte de Florence sur les jardins historiques, texte préparatoire de René Péchère, 1981	11
Charte de Venise, 1964	14
Document de NARA sur l'authenticité, 1994	19
Entretien avec Michel Racine	25
Entretien avec Pierre André Lablaude	53
Entretien avec Jacques Sgard	79
Tableau d'inventaire des articles concernant les jardins dan <i>Monuments Historiques</i>	103
Tableau d'inventaire des articles concernant les jardins dans <i>Monumental</i>	131

JARDINS HISTORIQUES (CHARTRE DE FLORENCE 1981)

Adoptée par ICOMOS en décembre 1982.

PREAMBULE

Réuni à Florence le 21 mai 1981, Le Comité international des Jardins historiques ICOMOS-IFLA a décidé d'élaborer une charte relative à la sauvegarde des jardins historiques qui portera le nom de cette ville. Cette charte a été rédigée par le Comité et enregistrée le 15 décembre 1982 par l'ICOMOS en vue de compléter la Charte de Venise dans ce domaine particulier.

DEFINITIONS ET OBJECTIFS

Article 1.

"Un jardin historique est une composition architecturale et végétale qui, du point de vue de l'histoire ou de l'art, présente un intérêt public". Comme tel, il est considéré comme un monument.

Article 2.

"Le jardin est une composition d'architecture dont le matériau est principalement végétal donc vivant, et comme tel périssable et renouvelable."

Son aspect résulte ainsi d'un perpétuel équilibre entre le mouvement cyclique des saisons, du développement et du dépérissement de la nature, et la volonté d'art et d'artifice qui tend à en pérenniser l'état.

Article 3.

En tant que monument le jardin historique doit être sauvegardé selon l'esprit de la Charte de Venise. Toutefois, en tant que monument vivant, sa sauvegarde relève de règles spécifiques qui font l'objet de la présente Charte.

Article 4.

Relèvent de la composition architecturale du jardin historique:

- son plan et les différents profils de son terrain,
- ses masses végétales: leurs essences, leurs volumes, leur jeu de couleurs, leurs espacements, leurs hauteurs respectives,
- ses éléments construits ou décoratifs,
- les eaux mouvantes ou dormantes, reflet du ciel.

Article 5.

Expression des rapports étroits entre la civilisation et la nature, lieu de délectation, propre à la méditation ou à la rêverie, le jardin prend ainsi le sens cosmique d'une image idéalisée du monde, un "paradis" au sens étymologique du terme, mais qui porte témoignage d'une culture, d'un style, d'une époque, éventuellement de l'originalité d'un créateur.

Article 6.

La dénomination de jardin historique s'applique aussi bien à des jardins modestes qu'aux parcs ordonnancés ou paysagers.

Article 7.

Qu'il soit lié ou non à un édifice, dont il est alors le complément inséparable, le jardin historique ne peut être séparé de son propre environnement urbain ou rural, artificiel ou naturel.

Article 8.

Un site historique est un paysage défini, évocateur d'un fait mémorable: lieu d'un événement historique majeur, origine d'un mythe illustre ou d'un combat épique, sujet d'un tableau célèbre, etc.

Article 9.

La sauvegarde des jardins historiques exige qu'ils soient identifiés et inventoriés. Elle impose les interventions différenciées que sont l'entretien, la conservation, la restauration. On peut en recommander éventuellement la restitution. L'authenticité d'un jardin historique concerne tout aussi bien le dessin et le volume de ses parties que son décor ou le choix des végétaux ou des minéraux qui le constituent.

ENTRETIEN, CONSERVATION, RESTAURATION, RESTITUTION

Article 10.

Toute opération d'entretien, de conservation, de restauration ou de restitution d'un jardin historique ou d'une de ses parties doit prendre en compte simultanément tous ses éléments. En séparer les traitements altérerait le lien qui les réunit.

ENTRETIEN ET CONSERVATION

Article 11.

L'entretien des jardins historiques est une opération primordiale et nécessairement continue. Le matériau principal étant le végétal, c'est par des remplacements ponctuels et, à long terme, par des renouvellements cycliques (coupe à blanc et replantation de sujets déjà formés) que l'oeuvre sera maintenue en état.

Article 12.

Le choix des espèces d'arbres, d'arbustes, de plantes, de fleurs à remplacer périodiquement doit s'effectuer en tenant compte des usages établis et reconnus pour les différentes zones botaniques et culturelles, dans une volonté de maintien et de recherche des espèces d'origine.

Article 13.

Les éléments d'architecture, de sculpture, de décoration fixes ou mobiles qui font partie intégrante du jardin historique ne doivent être enlevés ou déplacés que dans la mesure où leur conservation ou leur restauration l'exige. Le remplacement ou la restauration d'éléments en danger doit se faire selon les principes de la Charte de Venise, et la date de toute substitution sera indiquée.

Article 14.

Le jardin historique doit être conservé dans un environnement approprié. Toute modification du milieu physique mettant en danger l'équilibre écologique doit être proscrite. Ces mesures concernent l'ensemble des infrastructures qu'elles soient internes ou externes (canalisations, systèmes d'irrigation, routes, parkings, clôtures, dispositifs de gardiennage, d'exploitation, etc.).

RESTAURATION ET RESTITUTION

Article 15.

Toute restauration et à plus forte raison toute restitution d'un jardin historique ne sera entreprise qu'après une étude approfondie allant de la fouille à la collecte de tous les documents concernant le jardin visé et les jardins analogues, susceptibles d'assurer le caractère scientifique de l'intervention. Avant toute exécution, cette étude devra aboutir à un projet qui sera soumis à un examen et à un accord collégial.

Article 16.

L'intervention de restauration doit respecter l'évolution du jardin concerné. En principe, elle ne saurait privilégier une époque aux dépens d'une autre sauf si la dégradation ou le dépérissement de certaines parties peuvent exceptionnellement être l'occasion d'une restitution fondée sur des vestiges ou une documentation irrécusable. Pourront être plus particulièrement l'objet d'une restitution éventuelle les parties du jardin les plus proches d'un édifice afin de faire ressortir leur cohérence.

Article 17.

Lorsqu'un jardin a totalement disparu ou qu'on ne possède que des éléments conjecturaux de ses états successifs, on ne saurait alors entreprendre une restitution relevant de la notion de jardin historique.

L'ouvrage qui s'inspirerait dans ce cas de formes traditionnelles sur l'emplacement d'un ancien jardin, ou là où aucun jardin n'aurait préalablement existé, relèverait alors des notions d'évocation ou de création, excluant toute qualification de jardin historique.

UTILISATION

Article 18.

Si tout jardin historique est destiné à être vu et parcouru, il reste que son accès doit être modéré en fonction de son étendue et de sa fragilité de manière à préserver sa substance et son message culturel.

Article 19.

Par nature et par vocation, le jardin historique est un lieu paisible favorisant le contact, le silence et l'écoute de la nature. Cette approche quotidienne doit contraster avec l'usage exceptionnel du jardin historique comme lieu de fête.

Il convient de définir alors les conditions de visite des jardins historiques de telle sorte que la fête, accueillie exceptionnellement, puisse elle-même magnifier le spectacle du jardin et non le dénaturer ou le dégrader.

Article 20.

Si, dans la vie quotidienne, les jardins peuvent s'accommoder de la pratique de jeux paisibles, il convient par contre de créer, parallèlement aux jardins historiques, des terrains appropriés aux jeux vifs et violents et aux sports, de telle sorte qu'il soit répondu à cette demande sociale sans qu'elle nuise à la conservation des jardins et des sites historiques.

Article 21.

La pratique de l'entretien ou de la conservation, dont le temps est imposé par la saison, ou les courtes opérations qui concourent à en restituer l'authenticité doivent toujours avoir la priorité sur les servitudes de l'utilisation. L'organisation de toute visite d'un jardin historique doit être soumise à des règles de convenance propres à en maintenir l'esprit.

Article 22.

Lorsqu'un jardin est clos de murs, on ne saurait l'en priver sans considérer toutes les conséquences préjudiciables à la modification de son ambiance et à sa sauvegarde qui pourraient en résulter.

PROTECTION LÉGALE ET ADMINISTRATIVE

Article 23.

Il appartient aux autorités responsables de prendre, sur avis des experts compétents, les dispositions légales et administratives propres à identifier, inventorier et protéger les jardins historiques. Leur sauvegarde doit être intégrée aux plans d'occupation des sols, et dans les documents de planification et d'aménagement du territoire. Il appartient également aux autorités responsables de prendre, sur avis des experts compétents, les dispositions financières propres à favoriser l'entretien, la conservation, la restauration, éventuellement la restitution des jardins historiques.

Article 24.

Le jardin historique est un des éléments du patrimoine dont la survie, en raison de sa nature, exige le plus de soins continus par des personnes qualifiées. Il convient donc qu'une pédagogie appropriée assure la formation de ces personnes, qu'il s'agisse des historiens, des architectes, des paysagistes, des jardiniers, des botanistes.

On devra aussi veiller à assurer la production régulière des végétaux devant entrer dans la composition des jardins historiques.

Article 25.

L'intérêt pour les jardins historiques devra être stimulé par toutes les actions propres à valoriser ce patrimoine et à le faire mieux connaître et apprécier: promotion de la recherche scientifique, échange international et diffusion de l'information, publication et

vulgarisation, incitation à l'ouverture contrôlée des jardins au public, sensibilisation au respect de la nature et du patrimoine historique par les mass- média. Les plus éminents des jardins historiques seront proposés pour figurer sur la Liste du patrimoine mondial.

Nota Bene

Telles sont les recommandations appropriées à l'ensemble des jardins historiques du monde.

Cette Charte sera ultérieurement susceptible de compléments spécifiques aux divers types de jardins liés à la description succincte de leur typologie.

Réunion du Comité International des Jardins et Sites Historiques
à Florence, le 21 mai 1981.

Eléments d'une Charte de Florence sur les Jardins Historiques.

=====

A. Définitions.

Un jardin historique est une composition architecturale et végétale qui d'un point de vue de l'histoire et de l'art présente un intérêt public (Fontainebleau 1971). Un jardin historique doit être considéré comme un monument (Bruges ¹⁹⁷⁹, Paris 1979 ^{ou 80}, Rome 1981)

- Le jardin est une composition d'architecture dont le matériau est principalement végétal donc périssable. Il modifie l'environnement naturel tout en s'y intégrant. Les éléments d'architecture sont représentés par les différents profils du terrain, le tracé des chemins, les masses végétales architecturées en différentes hauteurs (troisième dimension - Volumes - Espace), escaliers, bassins, rivières, cascades, sculptures, grottes et nymphées, treillages, fabriques, ruines, folies,.... Aussi par le choix des essences d'arbres, d'arbustes, de fleurs et des parterres.

C'est dire que le jardin est une oeuvre artificielle parce qu'il y a intervention de l'homme. Il est un reflet d'une civilisation.

- Le matériau principal qui est vivant, dépend du climat, du sol, du cycle végétal, et se transforme, grandit et meurt périodiquement par partie à plus ou moins longue échéance. C'est donc par un entretien constant des remplacements que l'oeuvre doit être maintenue dans son esprit.

- Les jardins historiques sont des jardins qui ont une valeur incontestable et reconnue comme faisant partie de notre patrimoine culturel. Ils appartiennent donc au passé, ce passé pouvant être récent. Ces jardins peuvent être réguliers ou irréguliers, classiques, baroques, paysagés, romantiques, contemporains. Les petits sont aussi intéressants que les grands.

- Le jardin historique est un monument. Il doit être protégé comme tel. Les résidences anciennes et leur jardin sont inséparables, formant un

véritable couple auquel ils sont strictement unis. La perte d'une des composantes du couple serait irréparable et la survie d'un de ses éléments un sauvetage incomplet. Il faut protéger et sa structure architecturale et sa structure végétale, ce qui présuppose le remplacement en temps voulu des essences identiques.

- Le jardin historique est un bien commun. C'est un monument vivant provoquant un contact avec la nature dans un cadre aménagé. Ce cadre est porteur d'une éthique; le jardin doit faire penser. Monument vivant, il est plus qu'un simple spectacle. C'est un divertissement. Il apporte apaisement, sérénité, silence et il délasse. Il est irremplaçable comme pouvoir d'évocation. Il peut aussi être le cadre de jeux, mais il ne peut s'agir que de jeux calmes. Sa force se fonde sur un certain silence, à l'écoute de la vie naturelle. Toute agitation doit en être écartée. Les "terrains de jeux" comme tels sont à proscrire : ~~on ne joue pas au football au milieu des statues.~~

- Les jardins historiques valorisent une région et font souvent sa réputation. Ils apportent l'aménité à l'environnement. Mais l'environnement immédiat du jardin doit être protégé pour ne pas troubler le site dans lequel il se trouve.

- Il faut favoriser la visite des jardins pour les faire aimer. Mais une fréquentation excessive est cependant dangereuse pour leur bonne conservation (cent personnes à l'hectare maximum). Les dégâts occasionnés par les visiteurs sont inversement proportionnels à la beauté du site et à son entretien. Il est fragile.

B. Restauration. / Sera mis au point, après consultations, en septembre, à Florence.

- 1) Lors d'une restauration, il faut s'inspirer du contexte historique, de la personnalité et du maître de l'ouvrage et du maître d'oeuvre. Il faut bien examiner la structure architecturale, l'idée, l'ambiance qui constituent l'originalité de l'oeuvre.
- 2) Les principes de la composition sont définis par les modèles, la tradition, les écrits. Il faut se méfier des gravures qui ne reflètent pas toujours exactement la réalité, l'interprète concentrant sa vision le plus possible. Les ^(comptes?) archives fournissent de précieux renseignements. *(principes de la composition de l'oeuvre réalisés par l'auteur sur le site et vérifiés par lui)*
- 3) Lors des restaurations et s'il ne reste que peu de choses, il ne faut pas s'attacher à refaire à la lettre ce qui a disparu. Il faut plutôt recréer l'esprit de l'époque. *humilité d'intervention*
- 4) Il se peut que des imperfections de détail se trouvent dans ces jardins. Ce n'est pas parce qu'un jardin est ancien qu'il est pourvu de toutes les perfections.
- 5) Une restitution ne doit pas être un pastiche. Une certaine adaptation à la mentalité contemporaine est souhaitable; cette adaptation ne doit pas s'écarter des principes mais peut viser à une certaine simplification.
- 6) La restauration devrait toujours être étudiée par une équipe de spécialistes des différentes disciplines sous une direction compétente.
- 7) L'étude attentive des profils est indispensable. L'échelle doublée en hauteur de ces profils donne un aspect plus proche de la réalité que des échelles égales.

René PECHERE
Président du Comité International
des Jardins et Sites Historiques
ICOMOS/IFLA

Louvain, le 15 mai 1981

CHARTRE INTERNATIONALE SUR LA CONSERVATION ET LA RESTAURATION

DES MONUMENTS ET DES SITES

(CHARTRE DE VENISE - 1964)

Ile Congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques, Venise, 1964, Adoptée par ICOMOS en 1965.

Chargées d'un message spirituel du passé, les œuvres monumentales des peuples demeurent dans la vie présente le témoignage vivant de leurs traditions séculaires. L'humanité, qui prend chaque jour conscience de l'unité des valeurs humaines, les considère comme un patrimoine commun, et, vis-à-vis des générations futures, se reconnaît solidairement responsable de leur sauvegarde. Elle se doit de les leur transmettre dans toute la richesse de leur authenticité.

Il est dès lors essentiel que les principes qui doivent présider à la conservation et à la restauration des monuments soient dégagés en commun et formulés sur un plan international, tout en laissant à chaque nation le soin d'en assurer l'application dans le cadre de sa propre culture et de ses traditions.

En donnant une première forme à ces principes fondamentaux, la Charte d'Athènes de 1931 a contribué au développement d'un vaste mouvement international, qui s'est notamment traduit dans des documents nationaux, dans l'activité de l'ICOM et de l'UNESCO, et dans la création par cette dernière du Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels. La sensibilité et l'esprit critique se sont portés sur des problèmes toujours plus complexes et plus nuancés ; aussi l'heure semble venue de réexaminer les principes de la Charte afin de les approfondir et d'en élargir la portée dans un nouveau document.

En conséquence, le Ile Congrès International des Architectes et des Techniciens des Monuments Historiques, réuni, à Venise du 25 au 31 mai 1964, a approuvé le texte suivant :

DÉFINITIONS

ARTICLE 1.

La notion de monument historique comprend la création architecturale isolée aussi bien que le site urbain ou rural qui porte témoignage d'une civilisation particulière, d'une évolution significative ou d'un événement historique. Elle s'étend non seulement aux grandes créations mais aussi aux œuvres modestes qui ont acquis avec le temps une signification culturelle.

ARTICLE 2.

La conservation et la restauration des monuments constituent une discipline qui fait appel à toutes les sciences et à toutes les techniques qui peuvent contribuer à l'étude et à la sauvegarde du patrimoine monumental.

ARTICLE 3.

La conservation et la restauration des monuments visent à sauvegarder tout autant l'œuvre d'art que le témoin d'histoire.

CONSERVATION

ARTICLE 4

La conservation des monuments impose d'abord la permanence de leur entretien.

ARTICLE 5.

La conservation des monuments est toujours favorisée par l'affectation de ceux-ci à une fonction utile à la société ; une telle affectation est donc souhaitable mais elle ne peut altérer l'ordonnance ou le décor des édifices. C'est dans ces limites qu'il faut concevoir et que l'on peut autoriser les aménagements exigés par l'évolution des usages et des coutumes.

ARTICLE 6.

La conservation d'un monument implique celle d'un cadre à son échelle. Lorsque le cadre traditionnel subsiste, celui-ci sera conservé, et toute construction nouvelle, toute destruction et tout aménagement qui pourrait altérer les rapports de volumes et de couleurs seront proscrits.

ARTICLE 7.

Le monument est inséparable de l'histoire dont il est le témoin et du milieu où il se situe. En conséquence le déplacement de tout ou partie d'un monument ne peut être toléré que lorsque la sauvegarde du monument l'exige ou que des raisons d'un grand intérêt national ou international le justifient.

ARTICLE 8.

Les éléments de sculpture, de peinture ou de décoration qui font partie intégrante du monument ne peuvent en être séparés que lorsque cette mesure est la seule susceptible d'assurer leur conservation.

RESTAURATION

ARTICLE 9.

La restauration est une opération qui doit garder un caractère exceptionnel. Elle a pour but de conserver et de révéler les valeurs esthétiques et historiques du monument et se fonde sur le respect de la substance ancienne et de documents authentiques. Elle s'arrête là où commence l'hypothèse, sur le plan des reconstitutions conjecturales, tout travail de complément reconnu indispensable pour raisons esthétiques ou techniques relève de la composition architecturale et portera la marque de notre temps. La restauration sera toujours précédée et accompagnée d'une étude archéologique et historique du monument.

ARTICLE 10.

Lorsque les techniques traditionnelles se révèlent inadéquates, la consolidation d'un monument peut être assurée en faisant appel à toutes les techniques modernes de conservation et de construction dont l'efficacité aura été démontrée par des données scientifiques et garantie par l'expérience.

ARTICLE 11.

Les apports valables de toutes les époques à l'édification d'un monument doivent être respectés, l'unité de style n'étant pas un but à atteindre au cours d'une restauration. Lorsqu'un édifice comporte plusieurs états superposés, le dégagement d'un état sous-jacent ne se justifie qu'exceptionnellement et à condition que les éléments enlevés ne présentent que peu d'intérêt, que la composition mise au jour constitue un témoignage de haute valeur historique, archéologique ou esthétique, et que son état de conservation soit jugé suffisant. Le jugement sur la valeur des éléments en question et la décision sur les éliminations à opérer ne peuvent dépendre du seul auteur du projet.

ARTICLE 12.

Les éléments destinés à remplacer les parties manquantes doivent s'intégrer harmonieusement à l'ensemble, tout en se distinguant des parties originales, afin que la restauration ne falsifie pas le document d'art et d'histoire.

ARTICLE 13.

Les adjonctions ne peuvent être tolérées que pour autant qu'elles respectent toutes les parties intéressantes de l'édifice, son cadre traditionnel, l'équilibre de sa composition et ses relations avec le milieu environnant.

SITES MONUMENTAUX

ARTICLE 14.

Les sites monumentaux doivent faire l'objet de soins spéciaux afin de sauvegarder leur intégrité et d'assurer leur assainissement, leur aménagement et leur mise en valeur. Les travaux de conservation et de restauration qui y sont exécutés doivent s'inspirer des principes énoncés aux articles précédents.

FOUILLES

ARTICLE 15.

Les travaux de fouilles doivent s'exécuter conformément à des normes scientifiques et à la " Recommandation définissant les principes internationaux à appliquer en matière de fouilles archéologiques " adoptée par l'UNESCO en 1956.

L'aménagement des ruines et les mesures nécessaires à la conservation et à la protection permanente des éléments architecturaux et des objets découverts seront assurés. En outre, toutes initiatives seront prises en vue de faciliter la compréhension du monument mis au jour sans jamais en dénaturer la signification.

Tout travail de reconstruction devra cependant être exclu à priori, seule l'anastylose peut être envisagée, c'est-à-dire la reconstitution des parties existantes mais démembrées. Les éléments d'intégration seront toujours reconnaissables et représenteront le minimum nécessaire pour assurer les conditions de conservation du monument et rétablir la continuité de ses formes.

DOCUMENTATION ET PUBLICATIONS

ARTICLE 16.

Les travaux de conservation, de restauration et de fouilles seront toujours accompagnés de la constitution d'une documentation précise sous forme de rapports analytiques et critiques illustrés de dessins et de photographies. Toutes les phases de travaux de dégagement, de consolidation, de reconstitution et d'intégration, ainsi que les éléments techniques et formels identifiés au cours des travaux y seront consignés. Cette documentation sera déposée dans les archives d'un organisme public et mise à la disposition des chercheurs ; sa publication est recommandée.

Ont participé à la commission pour la rédaction de la charte internationale pour la conservation et la restauration des monuments :

- M. Piero Gazzola (Italie), président
- M. Raymond Lemaire (Belgique), rapporteur
- M. José Bassegoda-Nonell (Espagne)
- M. Luis Benavente (Portugal)
- M. Djurdje Boskovic (Yougoslavie)
- M. Hiroshi Daifuku (UNESCO)
- M. P.L. de Vrieze (Pays-Bas)
- M. Harald Langberg (Danemark)
- M. Mario Matteucci (Italie)
- M. Jean Merlet (France)
- M. Carlos Flores Marini (Mexique)
- M. Roberto Pane (Italie)
- M. S.C.J. Pavel (Tchécoslovaquie)
- M. Paul Philippot (ICCROM)
- M. Victor Pimentel (Pérou)
- M. Harold Plenderleith (ICCROM)
- M. Deoclecio Redig de Campos (Vatican)
- M. Jean Sonnier (France)
- M. François Sorlin (France)
- M. Eustathios Stikas (Grèce)
- Mme Gertrud Tripp (Autriche)
- M. Jan Zachwatowicz (Pologne)
- M. Mustafa S. Zbiss (Tunisie)

DOCUMENT DE NARA SUR L'AUTHENTICITÉ (1994)

PRÉAMBULE

1. Nous, experts réunis à Nara (Japon), tenons à saluer la générosité et la vision intellectuelle des autorités japonaises qui nous ont ménagé l'opportunité d'une rencontre destinée à mettre en question des notions devenues traditionnelles en matière de conservation du patrimoine culturel et à instaurer un débat sur les voies et moyens d'élargir les horizons dans la perspective d'assurer un plus grand respect, de la diversité des cultures et des patrimoines dans la pratique de la conservation.

2. Nous avons apprécié à sa juste valeur le cadre de discussion proposé par le Comité du Patrimoine mondial. Celui-ci s'est déclaré désireux de mettre en application, lors de l'examen des dossiers d'inscription qui lui sont soumis, un concept d'authenticité respectueux des valeurs culturelles et sociales de tous les pays.

3. Le « Document de Nara sur l'authenticité » est conçu dans l'esprit de la « Charte de Venise, 1964 ». Fondé sur cette charte, il en constitue un prolongement conceptuel. Il prend acte de la place essentielle qu'occupe aujourd'hui, dans presque toutes les sociétés, le patrimoine culturel.

4. Dans un monde en proie aux forces de globalisation et de banalisation et au sein duquel la revendication de l'identité culturelle s'exprime parfois au travers d'un nationalisme agressif et de l'élimination des cultures minoritaires, la contribution première de la prise en compte de l'authenticité consiste, aussi dans la conservation du patrimoine culturel, à respecter et mettre en lumière toutes les facettes de la mémoire collective de l'humanité.

DIVERSITÉ CULTURELLE ET DIVERSITÉ DU PATRIMOINE

5. La diversité des cultures et du patrimoine culturel constitue une richesse intellectuelle et spirituelle irremplaçable pour toute l'humanité. Elle doit être reconnue comme un aspect essentiel de son développement. Non seulement sa protection, mais aussi sa promotion, demeurent des facteurs fondamentaux du développement de l'humanité.

6. Cette diversité s'exprime aussi bien dans une dimension spatiale que temporelle tant pour les cultures que pour les modes de vie qui leur sont liés. Dans le cas où les différences entre cultures seraient à l'origine de situations conflictuelles, le respect de la

diversité culturelle requiert la reconnaissance de la légitimité des valeurs spécifiques de toutes les parties en cause.

7. Les cultures et les sociétés s'expriment dans des formes et des modalités d'expression, tant tangibles que non tangibles, qui constituent leur patrimoine. Ces formes et modalités doivent être respectées.

8. Il importe de rappeler que l'UNESCO considère comme principe fondamental le fait que le patrimoine culturel de chacun est le patrimoine culturel de tous. De la sorte, les responsabilités sur le patrimoine, et sur la manière de le gérer appartiennent en priorité à la communauté culturelle qui la génère ou à celle qui en a la charge. Toutefois, l'adhésion aux chartes et aux conventions relatives au patrimoine culturel implique l'acceptation des obligations et de l'éthique qui sont à la base de ces chartes et conventions. De ce fait, la pondération des propres exigences à l'égard d'un même patrimoine est hautement souhaitable, toutefois sans qu'elle ne contrevienne aux valeurs fondamentales des cultures de ces communautés.

VALEURS ET AUTHENTICITÉ

9. La conservation du patrimoine historique, sous toutes ses formes et de toutes les époques, trouve sa justification dans les valeurs qu'on attribue à ce patrimoine. La perception la plus exacte possible de ces valeurs dépend, entre autres, de la crédibilité des sources d'information à leur sujet. Leur connaissance, leur compréhension et leur interprétation par rapport aux caractéristiques originelles et subséquentes du patrimoine, à son devenir historique ainsi qu'à sa signification, fondent le jugement d'authenticité concernant l'œuvre en cause et concerne tout autant la forme que la matière des biens concernés.

10. L'authenticité, telle qu'elle est ainsi considérée et affirmées dans la « Charte de Venise », apparaît comme le facteur qualificatif essentiel quant à la crédibilité des sources d'informations disponibles. Son rôle est capital aussi bien dans toute étude scientifique, intervention de conservation ou de restauration que dans la procédure d'inscription sur la Liste du Patrimoine Mondial ou dans tout autre inventaire du patrimoine culturel.

11. Tant les jugements sur les valeurs reconnues au patrimoine que sur les facteurs de crédibilité des sources d'information peuvent différer de culture à culture, et même au sein d'une même culture. Il est donc exclu que les jugements de valeur et d'authenticité

qui se rapportent à celles-ci se basent sur des critères uniques. Au contraire, le respect dû à ces cultures exige que chaque oeuvre soit considérée et jugée par rapport aux critères qui caractérisent le contexte culturel auquel elle appartient.

12. En conséquence, il est de la plus haute importance et urgence que soient reconnues, dans chaque culture, les caractères spécifiques se rapportant aux valeurs de son patrimoine, ainsi qu'à la crédibilité et la fiabilité des sources d'information qui le concernent.

13. Dépendant de la nature du monument ou du site et de son contexte culturel, le jugement sur l'authenticité est lié à une variété de sources d'informations. Ces dernières comprennent conception et forme, matériaux et substance, usage et fonction, tradition et techniques, situation et emplacement, esprit et expression, état original et devenir historique. Ces sources sont internes à l'oeuvre ou elles lui sont externes. L'utilisation de ces sources offre la possibilité de décrire le patrimoine culturel dans ses dimensions spécifiques sur les plans artistique, technique, historique et social.

ANNEXE 1

Suggestions pour les suites à donner au Document (proposées par H. Stovel)

1. Le respect de la diversité des cultures et des patrimoines exige un effort soutenu pour éviter qu'on impose des formules mécaniques ou des procédures uniformisées lorsqu'on tente de définir et d'évaluer l'authenticité d'un monument ou d'un site.

2. L'appréciation de l'authenticité en respectant les cultures et la diversité du patrimoine demande une approche qui encourage les cultures à se doter de méthodes d' «analyse et d'instruments qui reflètent leur nature et leurs besoins. De telles approches peuvent avoir plusieurs points communs dont les efforts nécessaires pour :

- S'assurer que l'évaluation de l'authenticité engage une collaboration multidisciplinaires et la contribution adéquate de toutes les expertises et connaissances disponibles ;

- S'assurer que les valeurs reconnues soient vraiment représentatives d'une culture et de la diversité de ses préoccupations, notamment envers les monuments et les sites ;

- Documenter clairement la nature spécifique de l'authenticité des monuments et des sites pour constituer un guide qui serve à leur traitement et au suivi ;

- Actualiser les appréciations du degré d'authenticité à la lumière de l'évolution des

valeurs et du contexte.

3. Il est particulièrement important de faire l'effort pour s'assurer qu'on représente les valeurs reconnues et que le processus de leur identification comprenne des actions pour développer, dans la mesure du possible, un consensus multidisciplinaire et communautaire à leur endroit.

4. Les démarches devraient reposer sur la coopération internationale parmi tous ceux et celles qui s'intéressent à la conservation du patrimoine culturel et contribuer à cette coopération afin d'accroître le respect universel et la compréhension de la diversité des valeurs et des expressions culturelles.

5. La poursuite de ce dialogue et son extension dans les différentes régions et cultures du monde constitue un pré requis pour augmenter la valeur pratique de l'attention qu'on porte à l'authenticité dans la conservation du patrimoine commun de l'humanité.

6. La sensibilisation accrue du public à cette dimension du patrimoine est absolument nécessaire pour arriver à des mesures concrètes qui permettent de sauvegarder les témoignages du passé. Cela signifie que l'on développe une plus grande compréhension de valeurs que représentent, en soi, les biens culturels autant que de respecter le rôle que jouent des monuments et sites dans la société contemporaine.

ANNEXE II

Définitions

Conservation : comprend toutes les opérations qui visent à comprendre une oeuvre, à connaître son histoire et sa signification, à assurer sa sauvegarde matérielle et, éventuellement sa restauration et sa mise en valeur. (Le patrimoine culturel comprend les monuments, les ensembles bâtis et les sites tels que les définit l'article 1 de la Convention du patrimoine mondial).

Sources d'information : ensemble des sources monumentales, écrites, orales, figurées permettant de connaître la nature, les spécificités, la signification et l'histoire d'une oeuvre.

Le Document de Nara sur l'Authenticité a été rédigé par 45 participants à la Conférence de Nara sur l'Authenticité dans le cadre de la Convention du Patrimoine Mondial, tenue à Nara, Japon, 1-6 novembre 1994, sur l'invitation de la Direction des Affaires Culturelles

du Gouvernement Japonais et la Préfecture de Nara. La Direction organisa la Conférence de Nara en coopération avec l'UNESCO, l'ICCROM et l'ICOMOS. Cette version finale du Document de Nara a été rédigée par les deux rapporteurs généraux de la Conférence, M. Raymond Lemaire et M. Herb Stovel.

ENTRETIEN AVEC MICHEL RACINE

LE 24 MAI 2019

à Saint-Valery-sur-Somme chez lui sur la terrasse puis dans son bureau.

Angèle Denoyelle : je vous remercie beaucoup de m'accueillir chez vous et de me consacrer un peu de temps.

(Après une conversation amicale sur nos précédentes rencontres notamment à Varengeville, avec les étudiants)

Michel Racine : alors, c'est quoi l'objectif ?

Angèle Denoyelle : Mon objectif est de faire une thèse qui réussirait à démontrer qu'on peut faire du projet de paysage dans les jardins historiques et que cette manière d'intervenir est largement aussi valable que de faire une restitution. Parce qu'il y a plusieurs types d'interventions sur les jardins historiques, et que la restitution en ce moment est le type d'intervention qu'on médiatise le plus et donc qu'on voit le plus notamment par ce que les jardins historiques sont en grande partie « trustés » par les architectes en chef. Je voudrais mettre en avant qu'on peut faire du projet même dans les monuments et que ça ne leur enlève pas de caractère bien au contraire.

Michel Racine : on est totalement en phase sur ce point. C'est vrai qu'il y a un moment où ce genre de projet a déclenché des réflexions, des polémiques, effectivement peut-être une manière de considérer les choses. Mais c'est vrai, qu'à cette époque il y avait une telle inculture chez les Architectes en chef... moi j'ai fait pendant plusieurs années des stages de formation pour les Architectes en chef, et pour les propriétaires de jardin.

Angèle Denoyelle : j'ai l'impression qu'en fait ils sont très cultivés mais ils s'intéressent plus à l'histoire du jardin qu'à l'espace dans lequel ils interviennent. L'histoire est vraiment quelque chose de primordial, la spatialité dont on a hérité est quelque chose qui semble plus difficile à comprendre, et donc, l'idée de projet dans cet espace aussi.

Michel Racine : je pense que ça vient de leur formation. En fait, il faudrait qu'ils passent un mois ou deux à l'école du paysage parce qu'on y développe une approche du projet et de l'espace, du terrain, qui est vraiment différente et intéressante.

Angèle Denoyelle : rien que la journée que nous avons fait en commun l'an dernier au mois de septembre : les étudiants de la formation qui sont architectes, était vraiment scotchés, et ravis.

Michel Racine : j'aurais dû vous inviter à mon cours à Versailles. Je fais visiter des bosquets du jardin de Versailles les yeux bandés, y compris l'Orangerie. C'est couplé avec une approche de James Turrel, sur le ciel, sur le rapport au ciel dans les labyrinthes.

Angèle Denoyelle : la notion d'espace et de terrain, évidemment pour un paysagiste est primordiale, et pour tous ceux qui interviennent un moment ou un autre sur le paysage, et je pense qu'elle n'est vraiment pas du tout assez enseignée dans les écoles d'architecture. La plupart des projets sont parfois sans site, parfois les étudiants travaillent sans être allés sur le site avec seulement des documents qu'on a mis à leur disposition. Et même avec une merveilleuse vision de projection, ça me paraît très compliqué de comprendre l'échelle et les enjeux d'un lieu ou les rapports avec ce qu'il y a autour d'après seulement quelques photos et quelques plans.

Pour en revenir aux jardins historiques, les gens qui travaillent dessus ou en tout cas qui les restaurent, sont tous majoritairement des gens qui s'intéressent énormément à l'histoire et qui en gardent une vision, une projection tournée vers le passé. On voit néanmoins certains projets conduits par des paysagistes la plupart du temps, prendre davantage en compte l'espace et du coup donner une nouvelle dimension, très intéressante, une nouvelle dynamique aux jardins, dans une idée de renouvellement cyclique. C'est ce que je voudrais montrer dans cette thèse.

J'essaye de récolter des témoignages auprès des personnes qui ont fait que les jardins historiques ont pris une nouvelle dynamique à la fin du XXe siècle, notamment auprès du ministère de la culture et qui ont participé à leur reconnaissance.

Michel Racine : ça a pris du temps. Ça je peux vous en parler.

Angèle Denoyelle : Justement je sais que vous êtes un des acteurs majeurs de cette redécouverte des jardins et de l'inventaire qui va permettre qu'on les reconnaisse enfin et j'aimerais beaucoup vous interroger à ce sujet.

Michel Racine : je ne sais même pas s'il y a un inventaire vraiment. Je vais vous dire, c'est en 1980 que je suis allé trouver la Mission du paysage au ministère de l'équipement, je crois. Je ne sais plus exactement. C'est un ministère assez large en tout cas qui dépendait de l'équipement, je ne me souviens plus exactement du nom qu'il portait à cette époque-là. Mais c'était un grand ministère qui essayait de chapeauter la dimension écologique qui avait émergé 10 ans auparavant et qui avait du mal à s'installer. C'était une très bonne idée d'avoir un grand ministère qui s'occupe de ça, et moi je m'ennuyais à Aix-en-Provence dans une Direction régionale de l'architecture et de l'environnement.

Angèle Denoyelle : quel statut aviez vous à cette époque-là ?

Michel Racine : chargé de mission. Parce que j'avais passé 10 ans dans l'OREAM qui est l'organisation

d'étude de l'aire métropolitaine marseillaise, qui dépendait du Préfet de région et qui avait élaboré le plan d'aménagement de l'aire métropolitaine marseillaise.

C'était l'époque du développement des métropoles d'équilibre et donc du port de Fos-sur-Mer, de tout l'aménagement autour de l'étang de Berre, des villes nouvelles ou pas ; Marseille était opposée à ce qu'il y ait des villes nouvelles etc. Et on avait en charge la dimension de l'urbanisme et de l'aménagement du territoire et moi j'ai développé la question de l'habitat et j'ai fait tout un travail sur la qualité de l'habitat en région méditerranéenne avec des publications, une petite revue et des voyages organisés pour les promoteurs, pour essayer de leur montrer qu'il y avait autre chose que les barres et les tours. Et à l'occasion de ce travail sur l'habitat, je vivais à l'époque avec une sociologue, on avait fait des études de cas et on avait remarqué dans les interviews des habitants que lorsqu'on leur posait la question « qu'est-ce que c'est que la qualité de l'habitat pour vous ? », il y avait un mot qui ressortait de temps en temps, c'était jardin.

Et ça m'a mit la puce à l'oreille parce que parallèlement à ce travail pour l'aménagement du territoire avec des ingénieurs, qui commençait un peu à me raser, j'avais développé à titre personnel un travail, une enquête, sur l'architecture des rocailleurs à Marseille, sur lequel j'avais écrit un livre, qui était paru au Moniteur et qui a donné lieu à une grande exposition, qui était portée par François Chaslin à l'Institut Français d'Architecture, qui était à l'époque rue de Tournon. C'était une grande expo avec des moulages des rocailles, des fausses fenêtres récupérées dans les jardins, c'était assez chouette. Et donc ce travail sur les rocailleurs m'a fait mettre le doigt dans le jardin.

En plus à l'époque il y avait une grande exposition à Florence sur les Médicis, laquelle expo est d'ailleurs venue à Marseille en partie et tout ça m'a fait dire, les rocailleurs finalement lorsqu'on va voir de l'autre côté du mur, il y a des trésors, complètement méconnus et notamment les jardins et ça doit aussi exister dans la région Provence Alpes Côte d'Azur. Et j'ai proposé à la Mission Paysage, à Alain Riquois qui en était directeur, que j'avais connu parce que j'avais fait une étude concurrente de la sienne, parce que lui il était au ministère de l'agriculture. Ils avaient fait une étude sur la région du Verdon dans le Midi et moi j'avais fait une étude pour le ministère de l'équipement soi-disant concurrente mais en fait qui ne l'était pas et j'avais fait travailler pour la première fois un écologiste. C'était une nouveauté.

Donc tout ça m'a mis sur la piste des jardins et donc quand j'ai proposé au ministère de l'équipement un inventaire des jardins, ils m'ont regardé avec des yeux comme ça. Mais Alain Riquois, qui était le patron et dont j'avais été un peu le concurrent, mais on avait de très bons rapports, s'est dit « ce n'est pas idiot » et il m'a donné les moyens de le faire avec un ami, Ernest Boursier-Mougenot, qui était sur Nice et deux autres personnes : une personne sur le Var est une personne sur les Bouches-du-Rhône et moi-même sur les Bouches-du-Rhône aussi. Et donc on a commencé à trouver des choses, des jardins bastides autour d'Aix-en-Provence en veux-tu en voilà, des jardins sur la Côte d'Azur qui étaient vraiment la découverte incroyable. Serre de la Madone, avec mon ami Ernest, on redescendait du vallon de Gorbio un soir et on a

vu ces grands cyprès. J'ai dit à Ernest : mais il y a certainement quelque chose là. Et après 2 ou 3 semaines, il m'a téléphoné en me disant c'est le jardin de Johnston. Il y a eu aussi la Villa Noailles, sur laquelle j'avais lu un article dans une revue américaine qui parlait de « jardin cubiste ». Je me suis dit : ça c'est en or. Et j'ai vendu ça « jardin cubiste », on a organisé des voyages pour les Anglais, pour qu'ils viennent nous supporter, nous aider.

Angèle Denoyelle : c'est vrai que question jardin, ils sont bien plus en avance que nous.

Michel Racine : je voulais faire un jumelage entre Hidcote et Serre de la Madone et ça a pris 15 ans mais ça a fini par se faire et il y a eu beaucoup de résistance quand on a sorti cet inventaire. Vous le connaissez ? Je pourrais vous le montrer, j'en ai un exemplaire là-haut dans mon bureau. Maintenant il est peut être en ligne, à l'Institut Européen des Jardins et du Paysage. Je leur ai donné un exemplaire et je leur ai donné tous les plans aussi que j'avais fait pour les Guides des jardins, qui sont maintenant en ligne.

Garder cette trace, c'est important aussi pour les différents ministères qui s'occupaient de ça. J'avais pris contact avec tous les architectes des bâtiments de France de la région en leur demandant quels étaient les jardins qu'ils connaissaient. Rien mais rien ! C'était effarant ! Je me souviens d'un architecte des bâtiments de France du Var qui me dit « il y a peut-être des cyprès intéressants au cimetière de Saint-Tropez ou je ne sais plus ». Incroyable ! Mais les jardins c'étaient hors champ, ça ne les concernaient pas. C'est absolument dingue.

Et alors au ministère de l'équipement à la Mission du Paysage, il y avait Alain Riquois, et il y avait aussi une dame qui s'appelle Anne-Marie Cousin, peut-être en avez-vous entendu parler, qui a porté ensuite le projet Jardins pendant des années, et qui a porté le transfert du bébé à la culture. Ça, c'est vraiment un travail formidable qu'elle a fait, même en me calmant un peu parfois. Parce que c'est vrai au ministère de la culture, il y avait des gens qui ne s'occupaient pas de ça mais qui avaient compris que c'était important et qui considéraient que c'était leur bébé à eux et qu'on n'avait pas à s'occuper de ça au ministère de l'équipement. Du coup, nos inventaires ont été définitivement classés comme pré-inventaires (Sourire) par rapport au grand inventaire.

Angèle Denoyelle : mais vous ne l'aviez fait que pour le sud de la France ?

Michel Racine : oui mais ensuite Alain Riquois m'a engagé à mi-temps pour conseiller, pour développer d'autres inventaires, par exemple avec Jean-Pierre Bériac sur Bordeaux qui a fait un travail remarquable. Et c'est un peu tout. Il y a eu d'autres échelons, où les contrats ont été donnés à des paysagistes qui n'avaient pas l'œil, qui n'avait pas la culture ou la curiosité suffisante pour relier l'histoire des jardins à tout ça.

Angèle Denoyelle : d'ailleurs l'histoire des jardins, on l'enseigne très peu à l'école du paysage.

Michel Racine : et même à cette époque-là, ce n'était pas enseigné. Donc, ces inventaires qui effectivement

méritent le nom de pré-inventaires, sauf le nôtre (rires), non mais c'est vrai, ce qu'on a fait en Provence et certains autres comme à Bordeaux étaient quand même un cran au-dessus. Ceci dit, 10 ans après, tous ces inventaires, j'en avais eu plus ou moins connaissance, j'ai voulu les voir. Et je suis allé au ministère de l'équipement, dans une cave, on m'a laissé l'après-midi dans une cave à consulter ces dossiers. C'était terrifiant vraiment. Parce que c'était quand même assez faible.

Angèle Denoyelle : par ce que, vous, en Provence Alpes Côte d'Azur vous aviez pour chaque exemple rassemblé un plan, l'histoire du site, son concepteur, des images. Vous aviez fait une sorte de fiche assez explicite ?

Michel Racine : oui, oui. Je vais vous montrer, que vous voyiez à quoi ça ressemble. Ça c'était en 1980 et on a terminé en 1983. Ensuite, comme ça n'allait pas assez vite, j'ai monté une association qui s'appelait ARPEJ, l'association pour l'art des paysages et des jardins, pour essayer de faire venir des Anglais, pour faire monter un peu la mayonnaise et on a obtenu, j'ai organisé un colloque international à Menton¹, c'est un colloque qui a été historique dans toute cette petite montée en puissance des jardins, ça a été un moment important parce que c'était en 85 et j'avais fait venir des Anglais, des Italiens qui avaient des deux côtés, des inventaires.

Et puis, j'avais fait venir un anglais, son nom m'échappe pour le moment..., Marcus Binney, qui avait organisé en Angleterre une campagne nationale qui s'appelait « Visit an english garden ». Et bien sûr je l'avais fait venir en lui disant : « il faudra que vous interveniez pour qu'on fasse quelque chose comme ça en France ». Parallèlement à mon travail à la Direction régionale et pour la Mission du Paysage, j'ai développé avec l'association, le projet de faire une campagne « Visitez un jardin en France ». Projet pour lequel j'ai eu un label européen, pas d'argent. Mais un label. Et puis 40 000 Fr. du ministère de la culture, 200 000 Fr. du ministère de l'équipement qui était donc le principal donateur. Et donc ce colloque était un colloque itinérant, qui a vraiment marqué. On est parti de Menton, une journée à Menton, on a visité Serre de la Madone, le jardin des Romanciers, etc. et puis une journée à Cannes avec des jardins vraiment très intéressants, très méconnus.

À chaque fois on était reçu par le Maire. À Cannes on a été reçu dans la villa où ils reçoivent pour le festival cinématographique. Top !! Et à Aix-en-Provence, on a aussi été très bien reçus avec un déjeuner cours Mirabeau et la visite des bastides aixoises. C'était tellement bien, c'était en automne, qu'il y a tout un petit groupe qui m'a dit « écoute, on voudrait une journée supplémentaire » et donc on a organisé une journée de plus dans les bastides d'Aix. Voilà, il y avait Monique (Mosser) il y avait tous les pionniers et donc l'année d'après, il y a eu cette campagne. Alors l'année d'après, j'ai obtenu avec l'association ARPEJ, un peu d'argent, 240 000 Fr. et ma fille sortait de Sciences-po avec son Jules. Ils voulaient aller travailler à Paris.

1- ARPEJ/Association pour l'art des paysages et des jardins. Conseil Régional PACA, Région Toscane, Ministère de l'Équipement, Ministère de la Culture, Villes de Menton, Cannes, Aix-en-Provence, 1985

Je leur ai dit « écoutez, vous avez mission pour lancer ça ». On a fait une journée pour les journalistes à Courson et puis dans différents châteaux autour de Paris. Il faisait un temps épouvantable, sous parapluies, mais les journalistes sont quand même venus et ont trouvé ça intéressant. Et on a eu une parution, en fait il y avait un Pressbook de près de 200 pages pour la seule journée. Donc big succès. Jack Lang avait fait le discours de clôture de la visite et surtout Jack Lang a compris que c'était un sujet et donc c'était bon. Et donc l'année d'après, parce que cette campagne je l'ai montée beaucoup avec les propriétaires de jardin, avec la Demeure Historique, avec les Vieilles Maisons Françaises, qui m'ont vraiment apporté leur soutien, on a fait un dépliant en trois langues. Parce que je visais beaucoup la dimension internationale. C'était beaucoup trop tôt mais comme le faisaient les Anglais. Ils avaient de l'avance. Il fallait d'abord effectivement faire comprendre aux Français qu'il y avait des jardins.

L'année d'après Jack Lang a mis la main dessus et Claude Roux, Madame Claude Roux, qui s'occupait des jardins à la culture a tout fait pour me cisailer et m'éjecter du domaine en disant « maintenant les jardins c'est notre affaire ». Effectivement, à partir de ce moment-là, la culture a commencé à s'y intéresser, parce qu'il faut dire qu'il n'y avait pas de jardin classé,...

Angèle Denoyelle : j'ai commencé à faire un inventaire des classements de jardin avant et après la charte de Florence. Et si je ne m'abuse, avant la charte de Florence, il y a à peu près 500 jardins protégés mais quasiment aucun, deux, peut-être trois, qui sont protégés pour eux-mêmes et pas en tant qu'abord d'un grand monument ou faisant parti d'un grand monument architectural. Je ne sais pas si c'est la charte de Florence qui déclenche ça, associée à tout ce processus dont vous me parlez mais on voit vraiment qu'il y a une montée en flèche après 1982- 1983 et là, on commence à protéger presque 100 jardins par an.

Michel Racine : c'était sidérant. J'avais consulté l'ordinateur du ministère de la culture pour commencer à l'époque et à « jardin » il n'y avait rien. Effectivement les seuls protégés étaient des choses qui étaient comprises dans un périmètre d'un monument bâti qu'on considérait lui comme étant vraiment du patrimoine. Après ça, effectivement la culture s'est réveillée. Il y a une montée en flèche des protections.

Angèle Denoyelle : est-ce que c'est à ce moment-là que la Mission Jardin arrive au ministère de la culture ? Ou est-ce plus tard ?

Michel Racine : oui c'est à ce moment-là. Oui et c'est à ce moment-là que le ministère de l'équipement s'efface. Progressivement. Anne-Marie Cousin qui continuait à suivre ça pour l'équipement après l'a suivi avec le ministère de la culture. Qui était d'ailleurs tout à fait légitime, il était temps qu'il s'en occupe.

Angèle Denoyelle : J'ai rencontré Joëlle Weill, qui a été à la culture pendant un moment et qui est repassée à l'écologie et l'environnement, elle me disait qu'à un moment donné elle a reçu le sujet Jardin, dans les années 90 au ministère de la culture.

Michel Racine : il faudrait retourner la voir par ce qu'effectivement, Joëlle, a bien suivi, elle a fait un des premiers inventaires, très bien d'ailleurs, justement pour l'équipement pour la région Centre.

Angèle Denoyelle : quand je faisais le Master jardins historique en 2015, j'ai fait mon mémoire sur les jardins protégés au titre des Sites donc sur la protection du ministère de l'équipement parce que, contrairement au ministère de la culture qui commence à protéger les jardins en 1980, je me suis aperçue que de nombreux jardins étaient protégés au titre des sites et donc via la réglementation du ministère de l'écologie, du développement durable, de l'équipement selon les différents noms qu'il a pris au fil des années. Et notamment grâce aux campagnes pendant la Seconde Guerre mondiale, et on voit un renversement à un moment donné : les Sites ne se sont plus du tout préoccupés des jardins et c'est la culture qui a pris le relais.

Michel Racine : attends un peu, ça m'intéresse ce que tu me dis, qu'est-ce que c'est cette campagne pendant la Seconde Guerre mondiale ?

Angèle Denoyelle : pendant la Seconde Guerre mondiale, il y a un chantier des chômeurs intellectuels je ne sais plus le numéro exact et en fait on envoie des gens inventorier des sites ou des paysages à protéger au titre des Sites puisqu'au moment du gouvernement de Vichy, l'administration française n'a plus grand-chose à faire, si ce n'est administrer et légiférer, ils ont un accord avec les Allemands qui dit qu'à partir du moment où quelque chose est protégé, que ce soit au titre des monuments historiques ou des Sites, les Allemands n'y toucheront pas. Donc ils ont protégé beaucoup de jardins parce que ça empêchait les Allemands d'aller détruire les domaines et surtout, ça empêchait les Français d'aller faire des coupes à blancs et de couper les arbres pour le chauffage ou pour l'usage immédiat.

Michel Racine : très intéressant, c'est le côté intéressant de Vichy ça ! Je ne savais pas du tout ça...

Angèle Denoyelle : quand je fais mon rapide calcul des jardins protégés, il faudra que je mette à jour ce compte, mais on voit vraiment que la courbe s'inverse entre les protections Sites, qui sont très fortes pour les jardins dans les années 40, à partir de 70-80 c'est l'inverse et c'est au ministère de la culture que les protections montent et on comprend qu'ils se repassent le bébé. Mais un certain nombre de jardins était protégés au titre des sites grâce à cette campagne entre 40 et 42 je crois, dans ces années-là.

Michel Racine : ça m'intéresse vraiment beaucoup, c'est passionnant cette histoire. Tu sais je travaille sur les cimetières militaires.

Angèle Denoyelle : Ah oui ? Oui j'ai trouvé ça vraiment intéressant parce que, j'imagine ces chômeurs, ces personnes qu'on envoie arpenter la France, inventorier avec leur appareil photo et leur bicyclette à un moment où il ne fait pas très bon de se promener avec un appareil photo, je trouve ça vraiment admirable ce travail.

Michel Racine : fantastique ! Ah oui c'est vraiment remarquable.

Angèle Denoyelle : et donc oui, je crois qu'ils ont proposé à peu près 3000 sites, 3000 possibilités de protection, alors, il ne s'agit pas que de jardins mais de paysage aussi, je crois qu'on a protégé environ 1000 sites à ce moment-là grâce à cette campagne.

Michel Racine : ah ça c'est bien !! c'est passionnant il faut vraiment écrire quelque chose là-dessus. Il faut faire la recherche mais il faut absolument écrire là-dessus.

Angèle Denoyelle : J'en parle un peu dans le mémoire que j'ai fait pour le Master jardins historique. Mais je n'ai pas tellement creusé cette question puisque je m'intéressais plus au bilan des jardins protégés au titre des sites aujourd'hui... c'était plutôt pour aborder la genèse de la protection des jardins au titre des sites.

Michel Racine : mais ça fera un bel article pour la revue Jardins ça. Je ne sais pas quel sera le prochain thème. Oui. C'est bien ça, ça mérite vraiment.

Angèle Denoyelle : oui c'est vraiment une sorte d'aventure un peu incroyable. Je ne sais plus où j'ai trouvé des informations mais il y a forcément des archives puisqu'on leur a demandé à chaque fois de faire des fiches avec le nom du propriétaire, l'adresse, avec des photographies, des dessins, éventuellement un plan. Une description aussi et l'explication d'une possible protection.

Michel Racine : oui, ça mériterait, exactement comme tu le racontes avec les gens à bicyclette, le danger... dans une dimension très humaine, c'est très chouette.

Angèle Denoyelle : on imagine que c'était très dangereux parcourir le territoire à bicyclette avec un appareil photo, passer tous les contrôles de sécurité, et même si on était des envoyés du gouvernement que ce soit face à des Allemands ou que ce soit face à des Français, je pense que ce n'était pas très bien vu. En zone libre c'était certainement plus simple mais on l'a fait aussi dans la zone occupée donc ça ne devait vraiment pas être simple.

Michel Racine : oui oui, très intéressant oui ! D'accord.

Mais il faudra retourner voir Joëlle Weill vraiment, parce qu'elle a été à la Mission du Paysage donc elle a suivi tout ça et notamment le passage au ministère de la culture. Et puis elle a fait l'école du paysage, et le Master jardins. Oui c'est une personnalité importante. Ça fait longtemps que je ne l'ai pas vue.

Angèle Denoyelle : oui elle est inspectrice des sites maintenant à la DRIEE en Île-de-France, dans les nouveaux bureaux à Vincennes puisqu'ils ont déménagé le bâtiment de l'Arsenal. C'est vrai que c'est une personne ressource incroyable et elle est très disponible même pour les étudiants. C'est vraiment un merveilleux contact que j'ai eu en faisant le Master jardins. J'étais aussi allée la voir pour le parc de Sceaux, puisque c'était elle l'inspectrice des Sites au moment où Pierre-André Lablaude propose de faire le parterre à la Le Nôtre et de restituer des broderies en rassemblant plusieurs parterres de 1715, 1730 et

en où le conseil général prétend que c'est une restitution du jardin de Le Nôtre. Et c'était justement elle l'inspectrice des Sites à ce moment-là.

Le parc de Sceaux n'étant pas protégé au titre des Monuments historiques, c'était elle qui avait dû se prononcer en Commission des Sites au sujet du projet. Puisque le jardin n'est pas protégé Monuments historiques, ça ne passe pas en Commission des travaux des Monuments historiques, ça passe seulement en Commission des Sites et Joëlle Weill nous expliquait qu'au titre des Sites, et au regard des motifs de classement du jardin, elle n'avait pas d'arguments pour aller contre ce projet. C'était très intéressant, parce qu'elle nous avait expliqué en cours que si ces jardins étaient protégés MH, on aurait eu des arguments pour refuser le projet mais pas en tant que Site, les critères de protection et de considération des choses n'étant pas les mêmes, et comme ça n'altérait pas vraiment l'espace ou l'écosystème, elle ne pouvait pas avancer d'arguments contre, même si elle était vraiment totalement contre ce projet. Ça aussi c'est passionnant.

Michel Racine : absolument.

Angèle Denoyelle : il me semble que le projet du jardin des Tuileries est un des moments où le monde des jardins bascule, et passe à quelque chose de nouveau. Je n'arrive pas à savoir si c'est un basculement ou un coup unique, parce que j'ai l'impression que ça ne s'est pas vraiment reproduit.

Michel Racine : mais non ! C'est-à-dire que les Tuileries c'était Jack Lang aussi. Effectivement, Lang et Jean-Claude Pigeat, parce que Pigeat était derrière Lang. Pigeat, quand j'ai démarré les inventaires, je suis allé le voir, il était dans son petit bureau au centre Pompidou, et sur la cloison derrière lui il y avait deux trois projets de jardin qu'il avait fait lui, qui étaient assez merdiques, mais peu importe, pour situer un peu le personnage mais il avait vraiment la fibre du jardin et puis il a réussi à la passer à Jack Lang. Et le festival a beaucoup compté. Ça il ne faut pas l'oublier. Je regardais sur Instagram Christine Dalnoky qui avait fait un projet, je crois que c'était pour la première édition, elle avait fait un projet qui était très chouette et elle en remontrait une photo, c'était une cascade de seaux. Des seaux en zinc, ça doit pouvoir se retrouver. C'était vraiment une belle idée, pas chère et vraiment magnifique avec l'eau qui dévalait sur une pente assez forte, vraiment très beau. Pour dire qu'il ne faut pas minimiser l'impact du Festival des jardins sur ton sujet parce que ça a été un déclencheur côté innovation. Les premiers Chaumont, le premier Chaumont, il y avait vraiment des choses pas mal. Le projet de Simone et Lucien Kroll qui était fait uniquement avec des plantes qu'elle avait récupérées sur leur bord des routes, incroyable. Je me souviens, depuis je suis amie avec Lucienne ; eux: tu les connais ?

Angèle Denoyelle : je ne suis pas sûre, est-ce lui qui est architecte et qui fait des maisons sur d'autres maisons ?

Michel Racine : oui, c'est ça.

Angèle Denoyelle : oui c'est un personnage qui est à la fois admiré et décrié n'est-ce pas ? Je crois que c'est un grand ami de Maurice Culot qui est aussi admiré et décrié à la fois et chez qui j'ai travaillé pendant quelques mois.

Michel Racine : Lucien Kroll pour moi, c'est quelqu'un d'important parce que justement, comme je travaillais sur l'habitat et que la question de la participation des habitants était quelque chose d'important, c'était majeur.

Angèle Denoyelle : Nous parlions de Chaumont-sur-Loire, vous pensez que les premières éditions du festival des jardins sont en quelque sorte aussi le déclencheur d'une forme d'innovation dans les jardins historiques ?

Michel Racine : Enorme ! Énorme ! Il faut vraiment, pour ton sujet, connecter le festival, parce que ça a tendance à ne pas être connecté je pense.

Angèle Denoyelle : aujourd'hui, c'est vrai qu'on a un peu l'impression que c'est en marge de tout. Que ça se passe tous les ans, mais que le retentissement est peut-être moins fort.

Michel Racine : Effectivement, je pense que la période Pigeat du festival a été vraiment très importante pour faire passer l'idée que le jardin ça pouvait aussi être contemporain, avec des entrées très larges et de connecter les jardins avec des thèmes qui n'étaient pas du tout évidents.

Le choix des thèmes mériterait vraiment qu'on les étudie, il faudrait retrouver la liste des thèmes des différentes éditions parce que ça dit beaucoup sur les projets. Aujourd'hui c'est un peu différent, c'est plus sage je pense. Mais il faut comprendre pourquoi c'est plus sage, parce que justement la période Pigeat c'était une période Jack Lang, avec le soutien Jack Lang, maire de Blois etc. en plus et donc il avait les coudées entièrement franches il pouvait s'éclater ! Et c'est ce qu'il faisait. Voilà. Et d'ailleurs, il en est mort Pigeat. Il est mort dans le métro, crise cardiaque. C'est triste. Mais il s'éclatait. Mais c'est vrai que il y a eu une ouverture assez exceptionnelle qui maintenant... mais maintenant c'est le conseil régional qui paye, qui est derrière, et donc c'est plus difficile, un peu politiquement correct oui.

Avec Béatrice, on a été jury plusieurs fois et même plus récemment et c'est vrai que c'est plus sage.

Angèle Denoyelle : J'ai eu l'occasion d'y aller plusieurs fois lorsque j'étais étudiante à l'école du paysage, même avant, quand j'étais encore en BTS design d'espace, puisque je viens de l'Art Appliqué pour arriver au paysage et donc nous étions sensibilisés à ce genre de manifestations. A cette époque, j'avais un œil encore un peu candide, je trouvais ça assez génial à chaque fois que j'y allais, et plus les années passaient et moins je trouvais ça vraiment stimulant. Mais ça dépend des éditions...

Michel Racine : on y est allé l'an dernier, on a quand même trouvé des choses intéressantes.

Angèle Denoyelle : ça rejoint un peu ce dont on parlait tout à l'heure, j'ai l'impression que ça ne parle plus autant d'espace mais davantage de design ou de choses plus anecdotiques en rapport avec le jardin et qu'on est plus dans des performances désormais que dans l'aménagement vraiment de l'espace fourni. Et il y a de moins en moins d'artistes paysagistes. Je ne sais pas trop comment l'expliquer. Je trouve que ça ressemble plus à ce qu'on voit dans les magazines, alors qu'auparavant il y avait des parcelles vraiment très audacieuses où il n'y avait presque rien seulement une sculpture au milieu ou un outil de jardin, mais des choses qui révélaient vraiment l'espace. Mais qui, je l'imagine bien, devaient être assez incomprises par le grand public. Des choses agitatrices en fait.

Michel Racine : oui oui oui. J'étais dans le jury, je m'en souviendrais toujours, quand on examine les projets, je me souviens d'une fois où j'ai soutenu un projet qui était vraiment, que je trouvais innovant, mais un peu délirant quand même et je me souviens d'une dame qui m'a jeté un œil noir.

Mais il faut comprendre que pour cette dame évidemment, elle est obligée de gérer une affaire énorme, avec une dimension politique qui a changé et puis c'est tout.

Angèle Denoyelle : effectivement, j'ai compris que la dimension politique des choses avait une très grande importance. Et elle est importante dans mon sujet puisque les Tuileries : grande dimension politique, décision présidentielle, le parc de Sceaux : dimension politique puisque décision départementale et donc presque toujours on a cette dimension politique primordiale.

Michel Racine : C'est pour ça que je pense que ça vaut vraiment la peine de revoir les 10 premières éditions, les 10 premières années et leurs thèmes.

Angèle Denoyelle : j'ai vu sur votre CV que vous étiez expert à l'ICOMOS. Est-ce que ça remonte à avant ou après la charte de Florence ?

Michel Racine : Après. Je ne me souviens plus exactement quelle année, je n'ai pas de bonne mémoire des dates mais c'est René Péchère qui m'avait fait entrer. Parce que, je lui avais dit évidemment que je faisais un inventaire des jardins et il était très intéressé, il m'a soutenu et puis il voulait que je rentre au comité. Je me suis occupé un petit peu, je ne sais pas si on peut dire s'occuper, oui parce que ce comité se réunit, c'est compliqué parce que on se réunit chaque fois dans un pays différent. Un comité qui était quand même très occidental, pour ne pas dire très européen.

Angèle Denoyelle : c'est vrai, lorsqu'on regarde qui fait la charte de Florence et même au-delà lors des trois grands colloques, on voit bien que les gens qui parlent et donc qui vont écrire la charte viennent tous d'Europe ou presque.

Michel Racine : oui, maintenant c'est changé. Je n'ai pas pu aller, et Béatrice non plus, en Australie où ça a commencé à changer, parce que l'autre hémisphère s'est réveillé et s'est affirmé et maintenant, les

Chinois et l'autre hémisphère s'expriment.

Angèle Denoyelle : en quoi consiste ce comité ? Est-ce qu'on se réunit une fois par an, et on discute de quoi ?

Michel Racine : c'est un comité qui communique d'abord entre les membres pour faire connaître les travaux qui se font dans chacun des pays, ça c'est très intéressant. Et on est consulté pour les projets de classement au Patrimoine Mondial donc dans ce cadre là, on est expert, enfin, on peut. On sait par exemple qu'il y a une proposition de classement au Patrimoine Mondial des chemins pour moutons par exemple en Espagne, et on demande à l'ensemble des membres s'il y a quelqu'un qui veut s'intéresser à ça et faire une recherche ou on demande si quelqu'un veut s'intéresser aux classement au Patrimoine Mondial des canaux de Perse, les Quantat. Voilà.

Ce sont deux exemples de rapports que j'ai fait. Tu as deux exemples de ce genre de rapports que j'ai pu faire. Ce n'est pas rémunéré et on ne nous paye pas les billets d'avion pour aller aux réunions dans le monde entier donc ça limite beaucoup les déplacements évidemment. Une fois on l'a fait à Buenos Aires, et on s'était arrangé pour que ce soit combiné avec des conférences sur place qui étaient rémunérées et on nous avait payé le billet d'avion, mais ce n'est pas toujours le cas. Pour l'Australie notamment, le prix des billets d'avion était vraiment très très onéreux. C'est dommage, on avait un beau projet sur les arbres à loques, ce sont des arbres sur lesquels les gens accrochent des vêtements, et il y a un site pas très loin d'ici, très impressionnant. Et en fait, c'est une pratique qui existe beaucoup dans les pays du Nord et qui est liée au culte de la forêt, au culte des arbres et au culte celte. En Allemagne en Scandinavie etc. avec l'idée que le ciel est porté par un arbre.

Angèle Denoyelle : oui c'est Yggdrasil n'est ce pas ?

Michel Racine : oui voilà et quand une fois j'ai présenté un projet qui s'intéressait à ça, j'ai parlé d'Yggdrasil, il y avait des gens dans la salle qui venait des pays du Nord et qui m'ont remercié d'en parler.

Angèle Denoyelle : moi, je le connais très mal mais j'en parle un tout petit peu dans le cours d'histoire des jardins que je fais à Belleville, parce qu'on m'avait demandé de faire un petit cours sur l'arbre en ville et je prenais cinq minutes pour faire un petit point sur l'histoire de l'arbre en ville justement et de ses symboliques et je parle de cet arbre monde puisque c'est une symbolique très forte. Je ne comprends pas toute la mythologie qui tourne autour parce que je crois que très compliqué mais je leur en parle. De façon synthétique et caricaturale évidemment ...

Michel Racine : J'avais le projet, au comité ICOMOS, de faire un groupe de travail international sur les arbres à loques et les arbres à vœux. Parce qu'il y a ce genre de coutumes dans quasiment toutes les cultures. En Inde, il y en a des dizaines et des dizaines et qui sont classés. Et on a des voisins qui voyagent beaucoup

qui me ramenaient des photos. J'ai une petite maison à Versailles, et j'ai eu comme hôte une personne qui est photographe, australienne et qui travaille sur les arbres à loques en Inde et elle a fait une intervention l'an dernier à Versailles à l'arboretum et je suis intervenu aussi, justement sur les arbres à loques et on essayait de relancer cette idée de faire un réseau international autour de cette question.

Les inventaires, c'est curieux parce que, je ne suis pas tellement méticuleux, mais je me retrouve à nouveau dans un projet d'inventaire avec les cimetières militaires parce que je me retrouve alpagué par les gens qui veulent les classer comme Patrimoine Mondial et qui se sont fait retoquer et qui donc sont très intéressés par mon projet de livre sur le sujet parce que ça donnera du corps à la demande de protection. Et je leur ai dit, c'est marrant parce que je me retrouve exactement dans la situation du démarrage des inventaires de jardin, pour faire exister le sujet. C'est ça oui pour faire exister le sujet. Ce sujet existe comme lieu de mémoire, de pèlerinage mais pas comme lieu, pas comme jardin alors que ce sont des jardins. Va voir Noyelles, surtout avec le nom que tu portes, va le voir. On peut y aller ensemble si tu veux, je t'emmène. C'est exceptionnel. Ce sont des lieux d'émotion.

Angèle Denoyelle : j'ai grandi dans la Marne, et c'est quelque chose qui fait parti de mon paysage. Parfois ils sont très simples et ce sont des alignements de croix, des stèles et une haie.

Michel Racine : ça ce sont les Français.

Angèle Denoyelle : on a beaucoup, oui. Et c'est vrai qu'on en a un ou deux Américains mais ils sont globalement assez sobres et nus dans la Marne.

Michel Racine : oui, mais si tu veux, les Français et les Américains... pour les Français le paysage a été aménagé en fait par le Génie donc ce n'est pas génial généralement sauf exception. Les Américains, il y a une dimension paysage vraiment dominatrice. Mais les Anglais, il y a quand même Lutyens, Jekyll, donc forcément, il a conseillé surtout, il a complètement imprégné les créateurs, toutes les équipes qui ont travaillé. Mais la révélation pour moi tu sais, dans la formation Créateurs de jardin dans le paysage (formation continue à Versailles), on leur fait une journée d'imprégnation qui est maintenant au Bois des Moutiers et bien avant je la faisais à l'Historial de la Grande Guerre et après on allait voir un cimetière anglais est un cimetière allemand pour voir les différences. J'avais un peu laissé de côté et depuis j'ai repris le sujet et les cimetières allemands ils sont absolument fantastiques, il y a vraiment des créations très intéressantes dans le rapport à la forêt. Parce que ça faisait des années que je me disais c'est quand même curieux que les Allemands avec trois arbres, ils arrivent à faire une ambiance de forêt. Et c'est ça.

Angèle Denoyelle :... et nous on fait un rond-point...

Michel Racine : oui c'est ça ! (Rires) il y en a un ici, tu l'as vu en arrivant ? (Rires)

Angèle Denoyelle : je reviens sur le comité Icomos, vous êtes combien dans ce comité ? Combien y a-t-il

de représentants par pays ?

Michel Racine : oui, rien qu'en France on doit être, six ou sept quelque chose comme ça. C'est un beau comité.

Angèle Denoyelle : Stéphanie de Courtois est expert également n'est-ce pas ?

Michel Racine : oui, et d'ailleurs j'ai eu le plaisir de la faire entrer, parce que j'étais membre votant pendant trois sessions pour la France et puis ensuite j'ai été membre d'honneur,

Angèle Denoyelle : je crois que je vous ai vu pour la première fois, au colloque de Sceaux « quel avenir pour les jardins historiques ? » et c'est à cette occasion que j'ai entendu que l'ICOMOS avait créé un nouveau groupe de travail non pas pour transformer la charte de Florence mais pour écrire un nouveau texte sur les paysages culturels, en faites-vous parti ?

Michel Racine : non ça je ne m'en occupe pas. Pourquoi pas mais, peut-être un moment donné je serais content d'apporter quelque chose mais peut-être justement par le biais des cimetières militaires ou ce genre de choses, plus sur l'axe paysage culturel. Parce que la discussion que l'on a en ce moment dans le comité scientifique qui travaille autour de ce projet de classement patrimoine mondial des cimetières, c'est la question : comment on peut justifier le classement ? Sur quels critères ? Et le critère paysager, jusqu'à maintenant, dans leurs projets de classement, n'était pas trop présent, pas suffisamment, alors que notre livre va s'appeler Jardins de paix donc c'est vraiment la dimension jardin qui est importante.

Angèle Denoyelle : oui et effectivement ce qui fait leur qualité si j'ai bien compris, c'est aussi la manière différente qu'à chaque pays de s'installer sur le territoire.

Michel Racine : ce qui m'intéresse dans ce travail qu'on est train de terminer, c'est le lien que j'ai fait entre l'histoire des jardins et l'invention du cimetière militaire. Parce que pour les Anglais et les Allemands c'est vraiment hyper clair, il y a vraiment une filiation et l'équipe de créateurs de cimetières militaires Anglais, les architectes, il y a Lutyens mais il y a aussi Bloomfield qui est un peu plus vieux, un peu plus vieux con aussi, mais, qui en même temps a écrit des livres sur les jardins et qui revendique justement, un peu comme en France chez les Duchêne, qui revendique en tant qu'architecte la création de jardin et qui considère que les jardiniers sont bons à ratisser. C'est un provocateur. Mais, il y a des gens comme ça et puis il y a Lutyens qui a travaillé toute sa vie avec Jekyll qui l'a pris au berceau carrément. (Rires) Lui, il lui voue une admiration... alors qu'elle est assez âgée, il va la chercher pendant la guerre, enfin à la fin de la guerre pour créer justement un certain nombre de cimetières, qui ne sont pas loin d'ici, les cimetières expérimentaux qui ont été faits juste en 1918, des petits cimetières. Très chouette.

La conversation dévie sur la baie de Somme et des paysages de l'enfance.

Angèle Denoyelle : c'est amusant, je me rends compte que plus je vieillis (rires) plus j'ai conscience que les paysages qu'on croise enfant façonnent la manière qu'on a de voir les choses. J'ai grandi à Reims, et les parcs dans lesquels j'ai appris à marcher et à faire du vélo sont d'Edouard Redon, de Jacques Sgard et Jacques Simon. Pour moi un parc, mon image de parc c'est la manière dont travaille Jacques Sgard.

Michel Racine : c'est bien ça ! C'est amusant.

Angèle Denoyelle : et Jacques Simon aussi même si je l'ai connu plus tard parce que j'y allais en étant déjà un peu plus âgée. J'avais des amis qui habitaient dans les ensembles d'habitations de Reims et dont tous les espaces extérieurs avaient été conçus par Jacques Simon. Il y a quelque chose qui reste et même le parc de champagne d'Edouard Redon que vous devez bien connaître puisque c'est un rocailleur célèbre.

Michel Racine : oui oui évidemment.

Angèle Denoyelle : ce sont des paysages qui me semblent normaux. La rocaille dans les parcs à Reims est quelque chose de courant donc dans ma tête, ça existe partout. Le mobilier de jardin en béton qui ressemble à des arbres ou à des branches, ça fait parti de ma culture visuelle. Et quand on commence à s'y intéresser adulte et à se rendre compte que ce n'est pas si courant que ça, que c'est une époque, que c'est un style particulier, on s'aperçoit à quel point ces images-là ont construit notre regard, ont construit mon regard de paysagiste.

Michel Racine : mais tu as tout à fait raison, moi je crois tout à fait à ça.

Angèle Denoyelle : c'est comme une empreinte...

Michel Racine : oui mon empreinte jardin... moi j'ai une mère anglaise et puis j'ai vécu au Maroc surtout. Donc on avait un jardin, c'était à Rabat, une ville jardin conçue avec un urbanisme jardin, tous mes copains avaient des jardins on passait d'un jardin à l'autre. Je raconte ça dans mon dernier article dans la revue Jardins sur la lisière. Parce que c'est vrai que chaque copain avait un jardin différent, il y en avait un qui avait un souterrain pour se protéger des bombardements ou je ne sais pas quoi. C'était plein de rêves. Et oui tout à fait ça marque énormément. Après j'ai eu la chance d'être en pension à Grasse. Et même les sorties un peu merdiques qu'on faisait, digestives, pour nous faire marcher un peu, on allait au jardin de la princesse Pauline à Grasse qui est quand même assez sympa. Et Grasse est une ville jardin aussi. Donc oui ça façonne beaucoup.

C'est amusant ce que tu dis parce que Sgard j'ai travaillé avec lui. Lorsque je travaillais à L'OREAM, en région PACA, on avait Sgard comme consultant. Et c'est lui qui m'a appris ce que c'était que le paysage agro-silvo-pastoral. Qui était son grand truc.

Angèle Denoyelle : oui je crois qu'il a fait une thèse aux Pays-Bas ?

Michel Racine : oui et à l'époque là, il sortait un peu du lot et de toute sa formation aux Pays-Bas et il nous ressortait toute cette dimension là : agro-silvo-pastorale. Et ça m'a beaucoup fait progresser. C'est comme ça qu'après j'ai embauché un écologiste.

Angèle Denoyelle : j'ai eu la chance de l'avoir comme professeur à l'école du paysage. Je ne sais pas s'il y est toujours, je ne pense pas. À notre époque, il ne faisait plus de cours déjà, mais il encadrait encore les diplômés. J'ai eu cette chance. Effectivement, dans ma tête un parc ça ressemble à un parc de Jacques Sgard ou de Jacques Simon. Donc il y a un principe de boisement, de terrains, il y a un lien très fort avec l'autour...

Michel Racine : c'est bien, c'est la première fois que j'entends ça. L'autour. C'est très intéressant. C'est vraiment la première fois que j'entends ça.

Angèle Denoyelle : je ne sais pas, c'est... le mot « abord » je ne l'aime pas trop, je trouve que ça ne veut rien dire. On dirait des bords d'autoroute...

Michel Racine : mais c'est très beau « autour », c'est très très beau l'autour. Ça aurait pu faire un article pour la lisière ça, c'est vrai ! Ça pourrait même être un numéro spécial sur l'autour. C'est un peu proche de la lisière, il faut attendre mais je vais le proposer c'est vraiment chouette comme idée. C'est bien.

Michel Racine propose que nous allions dans son bureau. Nous en profitons pour visiter la maison.

Le bureau domine le Canal de la Somme, c'est un espace magnifique.

Michel Racine cherche l'exemplaire de l'inventaire des jardins réalisé dans les années 1980. Il trouve d'autres ouvrages qu'il me montre. British Gardeners, assez ancien, qui est très très bien.

Nous nous installons devant l'inventaire de la région PACA, réalisé entre 1980 et 1983

Sur la couverture, il est écrit 1983, mystère de l'urbanisme. Mission du paysage, qui dépendait du ministère du logement et l'urbanisme qui était un grand ministère à l'époque et direction régionale de l'architecture et de l'environnement

Michel Racine : Ça c'était à Aix-en-Provence. C'est là où je travaillais.

Angèle Denoyelle : Cette direction régionale, c'est l'équivalent de la DREAL aujourd'hui ?

Michel Racine : oui, oui c'est ça. Donc ça été commencé en 1980. Par département, c'était assez sommaire mais on avait très peu d'argent. Et aucune information, aucun réseau. Moi j'avais mon expérience des rocailleurs, c'était du porte-à-porte. Mais là ce n'était pas possible donc ce qui a fonctionné c'est le bouche-à-oreille entre propriétaires et à l'époque par exemple, pour les Bouches-du-Rhône c'était assez facile parce que j'avais une amie [Nerthe Dautier] dont le mari était responsable de l'Inventaire Régional qui

m'appréciait parce qu'il connaissait mon travail sur les rocailliers, et son épouse travaillait avec moi et avait fait un livre sur les bastides et leur jardin. Donc c'était super au début elle avait peur que je lui fasse de la concurrence mais finalement on a travaillé ensemble. Et ça m'a beaucoup facilité le travail pour les Bouches-du-Rhône. Dans les Alpes-Maritimes, c'est mon ami Ernest Boursier-Mougenot qui était le père d'un grand artiste, Céleste Boursier-Mougenot, qui a fait beaucoup d'interventions notamment au palais de Tokyo. C'était une intervention inspirée de Venise, qui s'appelait Aqua Alta et il avait mis en eau le palais de Tokyo. On se promenait en barque. Et c'était dans le noir. C'était superbe. Et donc son père mon ami Ernest, qui nous a quitté il y a quelques années, était quelqu'un de très chouette. J'étais surtout avec sa femme au départ, qui était sociologue et lui un jour il était venu chez moi je lui avais demandé de me laisser son adresse il avait écrit Ernest Boursier-Mougenot Sculpteur ?. Effectivement, quand j'ai commencé l'inventaire je me suis dit qu'il serait quelqu'un de bien pour faire ça. Il n'était pas du tout branché jardin, il était sculpteur. Mais il s'est pris de passion pour les jardins, à un point démentiel, il est devenu vraiment savant, il s'est inscrit à une société d'amateurs de jardin pour visiter des domaines botaniques. Il s'intéressait vraiment aux plantes. Et c'est comme ça qu'il a découvert plein de choses.

Donc, au niveau quantitatif, c'est assez modeste. Il fallait se déplacer.

Angèle Denoyelle : c'est impressionnant, on voit que dans le Vaucluse il n'y a qu'un seul jardin inventorié ?

Michel Racine : c'est parce qu'on n'avait pas les moyens. Effectivement dans le Vaucluse il n'y avait presque rien, en tout cas il y a plein de choses mais qu'on n'avait pas pu découvrir et donc c'est presque rien.

Donc comment ça fonctionne ? C'est assez sommaire. On avait les données de localisation, la surface, la valeur paysagère, c'est ce que j'avais établi dans l'idée que ça puisse intéresser le ministère de la culture un jour quand même. Et donc valeur paysagère parce que l'on était financé par le ministère de l'équipement dans la Mission du Paysage. Donc paysagère, valeur historique et évidemment valeur botanique. Pour chacun des jardins : le site, l'histoire, la gestion, la végétation et des dessins.

Ça par exemple (le Mas Calendal), je suis content qu'il y soit parce que c'est un jardin à Cassis près de Marseille et je ne suis pas du tout sûr qu'il existe encore. Alors que ça a été inventorié, repéré et c'était vraiment quelque chose c'était un amateur de jardins et de plantes absolument incroyable. C'est un truc complètement fou. Bon, c'est inégal.

Angèle Denoyelle : pour ce cas (un jardin à La Ciotat) vous aviez rajouté un point sur la géologie.

Michel Racine : oui parce qu'on est à La Ciotat, dans les calanques, c'est un phénomène géologique important. On est sur un rocher. Un rocher rouge magnifique. Sur lequel il y a des systèmes de récupération des eaux pluviales et qui récupèrent l'eau dans des bassins.

C'est avec les moyens de l'époque. Quand il y avait possibilité il y avait des plans parfois on les a faits. Ça

par exemple (Châteauneuf-le-Rouge), je suis content aussi qu'on l'ai inventorié parce que je pense que ça a disparu c'est un jardin de bastide absolument extraordinaire avec des buis de presque 3 m de haut. Ça a été racheté par la mairie et bon voilà.

Alors ça c'était le dada de ma fiancée de l'époque, parce que Tourves, le château de Tourves (Parc de Valbelle) ça a été investi par un parc fait par un amateur de jardin du XVIIIe, amateur de jardins et de femmes et qui faisait venir des actrices parisiennes pour des spectacles et qui avait créé un jardin dans l'esprit XVIIIe avec une Laiterie qu'il appelait vacherie, labyrinthe, plein de choses, dont beaucoup ont disparu. Il reste la vacherie, ils restent les ruines du château. Bon les dessins voilà sont assez moches mais ils ont le mérite d'exister. C'est un site extraordinaire

Le moulin blanc qui est plus un jardin botanique. Et pour à chaque fois on essayait quand même d'avoir des plans, une coupe et un plan de situation.

Angèle Denoyelle : oui je vois une description assez précise à chaque fois.

Michel Racine : ça c'est un jardin pas très passionnant mais... la Villa Noailles de Hyères...

Angèle Denoyelle : avec le jardin cubiste (rires)

Michel Racine : avec le jardin cubiste ! (Rires) c'est marrant que ce concept ait marché. Et maintenant tout le monde dit ça. Et le plus bête c'est que je n'ai pas pris la référence de cet article dont je te parlais. Il faudrait rechercher.

Oui tu vois il y a quand même pas mal de plans.

Angèle Denoyelle : oui et plein de sortes, de types de jardins différents aussi. Ce n'est pas accès sur les jardins d'une époque, c'est vraiment de jardin au sens large.

Michel Racine : bon c'est inégal aussi parce que dans le regard d'Ernest Boursier-Mougenot qui commençait à se passionner pour les plantes, le côté botanique était donc beaucoup plus pointu.

Angèle Denoyelle : bien sûr, selon l'auteur de la fiche, les centres d'intérêt ne sont pas les mêmes, le détail apporté à certaines catégories non plus.

Michel Racine : le fameux jardin des Romanciers, qui pour la petite histoire, quand on a découvert ça, je suis allé voir le maire de Menton pour lui dire qu'il avait un truc formidable, qui lui appartenait. Toutes les sculptures avaient été récupérées par le musée. Je lui ai dit : c'est vraiment formidable, il faudrait en faire un lieu formidable vivant. Premier truc qu'il a fait, il a fait raser la maison. La maison était en ruines, et il a rasé la ruine. Dingue. Alors que, justement je me disais ce serait génial de la garder, de la réutiliser. La ruine comme une fabrique.

Angèle Denoyelle : évidemment, toute la symbolique et la politique de la ruine dans un jardin...

Michel Racine : ça aurait été génial. bon c'était un général... le jardin de Vicente Blasco-Ibanez, tu y es allée ?

Angèle Denoyelle : non pas encore, je ne connais pas tous ces beaux jardins de la Riviera.

Michel Racine : moi j'espère bien pouvoir y retourner de temps en temps.

Angèle Denoyelle : je rêve de visiter les Colombières aussi.

Michel Racine : évidemment. Tu connais Agnès ? (Agnès Juvanon Du Vachat)

Angèle Denoyelle : oui c'est une de mes amies, nous nous sommes rencontrées lorsque nous travaillions toutes les deux au laboratoire de l'école du paysage.

Michel Racine : donc voilà, ça c'est Serre de la Madone, avec la vue extrait pour montrer qu'il y a un lien avec le littoral. Parce que tu sais, le conservatoire du littoral ne voulait pas l'acheter. Il a fallu plus de 10 ans pour qu'ils s'y intéressent. Justement en tant que personne à la direction régionale, je leur envoyais des courriers en disant attention il faut vraiment faire quelque chose sinon ça va être loti. Et ils ont fini par se décider au bout de plus de 10 ans, à racheter. Parce qu'ils disaient que c'était trop loin de la mer. Et je leur disais : mais non pas du tout. Mais le conservatoire du littoral, est un peu en train de faire comme le National Trust : début uniquement le littoral et ensuite ils ont acheté des jardins, n'importe où. Et je pense que le conservatoire du littoral, ça devient un peu comme ça. Et donc là, ils se sont décidés et j'ai souri parce que la première photo qu'ils ont fait pour justifier leur achat, ils ont fait une photo prise de tout en haut du jardin avec la mer au fond.

Angèle Denoyelle : le fameux rapport à la mer...

Michel Racine : je te dis ça par ce que, en ce moment, je suis en discussion enfin je m'occupe un petit peu d'un jardin dans le Var qui s'appelle le Domaine d'Orves, qui est un jardin absolument à voir pour comprendre les jardins méditerranéens. Il faut vraiment aller là-bas. Le rapport à l'eau qui est partout, c'est un jardin d'écrivain enfin de peintre, un peintre qui était ami d'Henri Bosco qui a beaucoup fréquenté ce lieu qui a écrit des choses sur ce jardin. Et ce jardin, qui est près de Toulon à la Valette du Var, un peu en retrait par rapport à la mer, ce n'est pas sur la mer. Mais qui est sur la colline et c'est exactement le même schéma. Je m'en occupe un peu, je suis président des amis du jardin et la propriétaire est une femme formidable qui est la fille du peintre qui a acheté le domaine et qui a beaucoup peint l'endroit. Donc c'est un site très important, et la propriétaire a des enfants, il y en a un qui fait le jardinier mais sans plus et l'autre... pour la succession ce n'est pas du tout évident et donc j'avais dit que peut-être le conservatoire du littoral pouvait... et justement ils sont en discussion, et elle doit rencontrer la nouvelle directrice du

conservatoire du littoral. Et je lui dis : faites une photo du rapport à la mer parce que effectivement quand on monte un peu dans la garrigue sur la colline on voit très bien la mer, c'est un domaine en pente. Ça peut marcher.

(En continuant à feuilleter l'inventaire) ce sont des dessins qui ne sont pas terribles mais j'avais la chance d'avoir un dessinateur qui bossait pour moi et...

Angèle Denoyelle : l'important c'est qu'on comprenne comment ça s'articule, que c'est en terrasses.

Michel Racine : c'est ce que c'est. L'avantage c'est que ça existe, ça renseigne.

Les Colombières, très difficile à dessiner. Voilà. Tu vois pour les jardins de la Côte d'Azur, il y avait beaucoup de choses. Ça ce sont des choses qui ont disparu... enfin je ne sais pas qui a racheté La Chèvre d'or, par exemple, mais c'était une grande botaniste, une femme amateur de jardin, Madame Champin mais je ne sais pas ce que c'est devenu. Mais c'était un domaine assez exceptionnel.

Angèle Denoyelle : ce serait intéressant d'ailleurs de refaire le tour aujourd'hui, 30 ans après...

Michel Racine : oui vachement. Ça me donne une idée tiens ! Bon j'ai plein d'autres projets... mais il faudrait des moyens de déplacement en train...

Angèle Denoyelle : Ce serait vraiment un beau travail de voir l'évolution peut-être avec la formation Créateurs de jardin...

Michel Racine : oui c'est presque 40 ans après ! Puisqu'on a commencé en 1980. C'est intéressant oui. Ah oui oui oui il faudrait le faire ça.

Angèle Denoyelle : parce que, certains sont conservés, ils ont été restaurés on sait dans quel état ils sont. Mais certains doivent être peut-être ré-inclus dans le paysage ?

Michel Racine : ah oui oui super intéressant ce que tu me dis là ! Il ne faudrait pas louper cette idée.

Peut-être qu'en travaillant avec la DRAC, on pourrait avoir un financement. Ce serait indispensable ne serait-ce que pour les déplacements. C'est vrai qu'aujourd'hui avec Internet on voit plein de choses mais tu te rends compte qu'à l'époque c'était autre chose. C'était vraiment beaucoup du bouche-à-oreille.

La Bastide du Roi (à Antibes) de Forestier. Avec la rigueur. Il faut voir qu'il y a quand même pas mal de photos. On a livré pas mal de photos, en diapositives.

La fondation Rothschild...

Angèle Denoyelle : si jamais on met en place le projet de l'étude 40 ans après, toutes ces photographies sont très importantes parce que ça pourrait être intéressant de mettre en place un principe de reconduction

photographique, à savoir prendre les mêmes photos du même point de vue 40 ans après pour pouvoir vraiment évaluer l'évolution de chacun de ces jardins. C'est ce que j'ai fait pour la Villa Médicis c'est quand même très parlant.

Michel Racine : Dieu sait ce que sont devenues les photos de mon ami Ernest, mais je vais me renseigner auprès des enfants.

La Villa Noailles, à Grasse. On a fait ça du temps du vivant du père Noailles. Mon ami Ernest, il s'était vraiment approprié la mission, et moi quand même, j'étais censé diriger le truc et je voulais voir un peu... et un jour j'avais pris rendez-vous avec le vicomte de Noailles pour faire des photos dans son jardin et j'avais prévenu Ernest. Et j'étais là en train de faire des photos sur les terrasses, et je sentais une présence derrière moi et je me suis retourné et Ernest était là, ils venait voir ce que je faisais c'était très drôle. C'est un endroit merveilleux. Je ne sais pas, je crois que c'est quand même entretenu mais c'était un jardin exceptionnel car lui était vraiment un super amateur de jardin. Voilà, lui c'était exactement l'amateur de jardin éclairé aussi bien sur la composition que sur la botanique. Les deux. Il avait vraiment les deux. Lui c'était vraiment l'idéal. Et tu sais qu'il a publié un livre sur les jardins méditerranéens dans lequel il y a, dans les premières pages, une carte des jardins méditerranéens dans le monde.

Et Gilles Clément, pour le Rayol, il a été consulté comme paysagiste pour savoir ce qu'on pouvait faire. Mais avant qu'il soit consulté, en tant que direction régionale de l'environnement, j'avais instruit le dossier pour le conservatoire du littoral et je lui ai dit « oui oui il faut acheter, vraiment ! » Et là-dessus, ils avaient consulté Gilles. Et à l'époque moi j'habitais Marseille, dans une Bastide qui appartenait à la ville de Marseille, avec 4 ha à l'abandon de l'eau, un truc un peu de rêve. En attente du passage d'une rocade, donc le temps de... je pouvais occuper les lieux. Il y avait une longue allée boisée, un truc incroyable et un jour j'ai vu arriver Gilles Clément avec sa petite moto et il voulait voir ma bibliothèque. Et je suis convaincu qu'il voulait voir un livre, celui de Noailles et qu'il a vu la carte des jardins méditerranéens dans le monde et que c'est ça qui lui a donné l'idée de faire, l'idée directrice des jardins du Rayol.

Angèle Denoyelle : C'était vraiment une réflexion d'amateurs de plantes et du réseau de gens qui s'échangent des plantes les uns les autres, comme les Anglais..

Michel Racine : oui tout à fait. Je crois que j'ai son Garden Book, dieu sait où. Mais je l'ai, c'est quelque chose qui mériterait d'être republié. Je vais en parler à Didier Wirth. Je leur ai donné beaucoup de choses (à l'institut Européen des jardins et des paysages) et récemment j'ai vendu certains livres et il m'en a racheté un certain nombre ... mais oui oui ce Garden book pourrait l'intéresser.

Angèle Denoyelle : c'est vraiment une mine incroyable... qu'est-ce que c'est que cette barre d'immeuble en face d'un jardin ça a l'air incroyable ce truc là ?

Michel Racine : ah ça c'est Champfleuri (Cannes), à ça quand on a fait le voyage avec le colloque international, Menton et Aix et Cannes, on est allé la. C'est dans les hauteurs de Cannes et c'est un jardin absolument incroyable dans lequel il y avait un château à l'origine, il y avait plusieurs jardins à l'origine, un jardin paysager, un jardin arabo-espagnol et absolument de tout. Et un jour il y a eu un projet de construction ils ont fait une barre, cet immeuble. Et donc la mairie a eu la bonne idée de mettre une barre sur pilotis et donc on peut traverser en dessous et c'est intéressant pour ton sujet n'est-ce pas ? Parce que, c'est pas une création...

Angèle Denoyelle : mais il y a quand même le respect de ne pas casser de jardin...

Michel Racine : oui c'est ça. C'est exactement ça. Et dans le règlement de copropriété, évidemment c'est Cannes, c'est sur les hauteurs, c'est chic ils ont les moyens, ils entretiennent. Le jardin arabo-andalou, le jardin paysager, tout ça est très beau.

Angèle Denoyelle : ils ont rajouté un court de tennis...

Michel Racine : ah oui il faut pas exagérer... (rires) et le jardin japonais, il est magnifique. Il est très très beau. Exceptionnel ce jardin japonais.

Angèle Denoyelle : tout ça c'est début du 20e ?

Michel Racine : oui oui c'est ça.

Angèle Denoyelle : 1912-1932 oui. C'est à peu près en même temps qu'Ephrussi de Rothschild

Michel Racine : Madame [Vallianno]. Tout ça c'est de la documentation d' Ernest Boursier-Mougenot qui est vraiment au point.

Angèle Denoyelle : ... vraiment remarquable. Mais c'est vraiment beau...

Michel Racine : ah oui oui oui ! Quand tu vois le travail...

Angèle Denoyelle : (à propos de la barre d'immeuble) il y a peut-être un rapport d'échelle un peu... comment dire, surprenant !

Michel Racine : oui mais quand tu es dans le jardin, tu oublies la barre.

Angèle Denoyelle : de toute façon le jardin est orienté dans l'autre sens...

Michel Racine : ... complètement, oui oui. En fait c'est très en pente donc la barre m'empêche pas de profiter du jardin.

Après il y a tous les jardins du Cap Martin, qui sont maintenant inaccessibles, racheté par l'Arabie Saoudite, les grosses fortunes etc. la dernière fois que j'y suis allé, dans la rue il y avait déjà des gardes armés...

Il y en a toute une série voilà, qui étaient tous très intéressants. Avec tout ça toutes ses files, il y a des diapos, que j'ai en partie. C'est vrai, ça j'en ai pas encore parlé, c'est vrai qu'il faudrait en faire des copies, les numériser. Il faut que j'en parle à Didier Wirth aussi.

Certains sont gérés par des Américains, des fondations, et ça, il n'y a aucun souci pour la conservation et l'entretien il faudrait qu'ils achètent plus de choses !... (Rires).

Ah oui, Cameron, Roderick Cameron...

Angèle Denoyelle : ah oui, « jardin anonyme numéro quatre » ? !

Michel Racine : oui c'est un jardin de Roderick Cameron, qui ensuite a acheté un jardin, il a quitté ce jardin puis il en a créé un de toutes pièces dans le Lubéron et je suis allé le voir là-bas quand je faisais mon premier livre sur les jardins de Provence et de Côte d'Azur... et quand je préparais ces livres, je suis allé le rencontrer, il était déjà très malade, c'était un des premiers malades du sida, il m'a reçu dans son lit... donc je ne sais pas ce qu'est devenu son jardin là-bas, mais Ernest l'avait rencontré dans son jardin sur la Côte d'Azur...

il y avait aussi un tableau de bord de ce qu'on avait fait... ah oui celui-là je me demande ce qu'il est devenu... ah oui ce serait vraiment très intéressant de faire ce travail 40 ans après...

Angèle Denoyelle : déjà, je pense qu'on en trouverait beaucoup dans le Vaucluse (dans le pré-inventaire, il n'y en a qu'un par manque d'infos et de repérages possibles) mais savoir ce que les autres sont devenus... 40 ans dans la vie d'un jardin ce n'est vraiment pas long, et en même temps sans entretien ... ça peut aussi être une éternité.

Michel Racine : oui c'est une super idée, qui pourrait aider.

Ça c'est la liste (une sorte d'index) avec le nom du propriétaire quand on le connaissait... l'ouverture,...

Angèle Denoyelle : compte tenu des moyens de l'époque, c'est un travail incroyable. Ça a lancé une reconnaissance, ça a contribué à lancer cette reconnaissance des jardins en tant que patrimoine.

Michel Racine : oui...

Angèle Denoyelle : j'ai l'impression que ça a permis qu'on se mette à les regarder et déjà ça, c'était un grand premier pas.

Toutes les personnes que j'ai interviewées jusqu'à présent m'ont dit que c'était les pré-inventaires, et donc le premier en Provence-Alpes-Côte-d'Azur qui était à l'origine du processus en France. Évidemment, il y a l'ICOMOS dans les années 70 qui lancent la réflexion à l'échelle internationale, mais la reconnaissance par l'État français a apparemment été amorcée par ce travail... parce qu'en France, ce que j'ai calculé avec mes petites statistiques, on ne voit pas encore de sursaut de protection des jardins dans les années 70. On

le voit à partir des années 80, à partir de l'adoption de la charte de Florence mais du coup aussi à partir de ce grand travail d'inventaire. Donc j'ai posé la charte de Florence comme une sorte de jalon comme une hypothèse mais finalement discutant avec vous, et avec d'autres, je me demande si finalement ce ne sont pas plutôt les inventaires... qui aurait servis de point de bascule. Il faut que j'étudie l'impact, la réception de la charte de Florence mais mais voilà...

Michel Racine : la charte de Florence, moi je trouve qu'elle a été utilisée tardivement. Et je dirais, tardivement, un peu pour s'auto-justifier de la part de certaines personnes qui travaillent sur les jardins. Mais ça permet quand même par moments, si un jardin est menacé, de ressortir ça comme une petite sonnette d'alarme. Mais bon...

Angèle Denoyelle : un de mes premiers travaux, c'est d'aller éplucher les comptes rendus de la commission travaux des Monuments historiques sur les jardins et d'aller voir si on n'en fait mention, si on l'utilise comme un argument. Parce que je n'ai pas l'impression... en fait ma première hypothèse c'était qu'elle marquait vraiment un basculement dans la manière d'intervenir sur les jardins en France mais j'ai l'impression que dans le monde des monuments historiques ce n'est pas si évident que ça.

Michel Racine : Quelle commission ? La commission travaux ?

Angèle Denoyelle : Quand on protège MH, il y a la commission nationale de protection, et ensuite quand on souhaite faire des travaux sur les monuments protégés, il y a une commission chargée d'examiner les projets. Et je voulais savoir si la charte de Florence était un argument utilisé dans ce milieu là dans ce contexte là...

Michel Racine : ça m'étonnerait...

Angèle Denoyelle : oui je pense qu'effectivement on ne s'en sert pas beaucoup...

Michel Racine : non parce que il n'y a pas de... et puis le ministère de la culture s'en fiche un peu non ?!

Angèle Denoyelle : effectivement ce n'est pas une loi donc...

Michel Racine : je ne sais pas si la charte de Florence à jamais réussi à passer un cap d'institutionnalisation suffisant. Et ça ça tient à la relative faiblesse de moyens, d'impact du comité qui fait ce qu'il peut... parce que, comme tu l'as compris on se réunit dans des pays d'Europe... mais sans vraiment de moyens. Mais ça c'est une idée qui me plaît bien (revisiter les jardins 40 ans plus tard). Et peut-être qu'il faut se limiter.

Angèle Denoyelle : oui peut-être s'intéresser à ceux que l'on pense avoir été en danger, ou avoir disparu... beaucoup d'entre eux sont aujourd'hui reconnus, on sait ce qu'ils sont devenus... ce n'est peut-être pas la peine

Michel Racine : voilà, mais en revanche, revisiter le jardin de Forestier, Dieu sait ce qu'il est devenu... le

jardin à la Ciotat, pareil... même La Gaude (Aix en Provence), les propriétaires étaient de grands amateurs de jardin notamment la femme, maintenant ça a été racheté par des gens qui veulent faire eux aussi un domaine viticole comme il y en a beaucoup autour d'Aix-en-Provence dans l'esprit du Château Lacoste.

Il faudrait que tu visites ça si tu ne connais pas. Ce sont des gens qui ont investi pour créer un domaine viticole très important avec du bon vin et ils ont créé en même temps un domaine ouvert à l'art contemporain, très chouette. Il y a vraiment des choses magnifiques, il y a un Andy Goldsworthy vraiment exceptionnel. Là il a fait, dans une restanque, dans un mur en pierre, il a ouvert une porte, creusé une grotte et dans laquelle on descend par des marches et puis il l'a aménagée avec des boiseries, des troncs d'arbres tressés. C'est très beau. Remarquable.. Mais il y a plusieurs interventions d'artistes contemporains vraiment de grand niveau. Et il y a un petit restaurant on mange bien, c'est c'est important, c'est un tout. Et donc oui, à la Gaude ils veulent aussi faire leur vin et jouer cette carte là. Maintenant pour le jardin je ne sais pas ce que ça va devenir. Parce que en dehors du parterre conçu par la propriétaire de l'époque, il y avait une thèse et c'est ce qui était vraiment intéressant et remarquable dans ce jardin.

Angèle Denoyelle : c'est une sorte de passage avec un filet d'eau et puis ils défilaient pour la chasse aux petits oiseaux, c'est ça ?

Michel Racine : c'est ça. Et ça, il y en a très très peu qui existent encore. C'est quasiment la seule, il y en a une autre que j'ai fait restaurer à la Valette du Var mais il n'en reste que deux ou trois. Et celle-là été vraiment bien entretenue il y a 30 ans. Voilà tu sais tout !

Ah voilà et ça c'est la liste des parutions récupérées par ma fille lorsqu'ils ont organisé la journée de présentation et voilà le catalogue le recueil de tous les articles qui sont parus à l'occasion. Ça a été, ça et puis ensuite... parce que la journée s'est terminée par un discours de Jack Lang... Il a mit la main sur le sujet et du coup les propriétaires de jardin qui avaient souvent des jardins qu'ils entretenaient comme si comme ça, en se demandant si ça valait le coup, se sont mis à se dire qu'il y avait quelque chose à faire. Par exemple le jardin d'Albertas, c'est amusant je viens de recevoir un mail de quelqu'un qui m'envoie une photo de la fête des plantes Albertas. Il se trouve que justement dans la foulée de tout ça, à l'époque Albertas c'était la propriété du marquis d'Albertas, qui était un vieux monsieur qui vivait tout seul sans enfant, un grand amoureux des jardins. Et on a fait une visite... tu vois ce que c'est que les jardins d'Albertas ?

Angèle Denoyelle : très vaguement, non...

Michel Racine se lève et va chercher dans la bibliothèque un de ses livres pour me montrer les pages concernant ce jardin.

Michel Racine : Oh la la les photos commencent à pâlir, c'est affreux. La Mignarde un autre jardin ça c'est aussi quelque chose. Le bal de la Mignarde, avec ses sculptures... toutes ses sculptures... un sculpteur d'une

qualité incroyable, j'y ai passé des heures dans ce jardin. C'est très très sensuel, elles ont toutes des regards incroyables.

Angèle Denoyelle : Oh, celle-là a un regard qui nous transperce alors que ce n'est qu'une photo c'est vraiment impressionnant.

Michel Racine: elles ont tout un regard fou mais celle-là est vraiment exceptionnelle. Mais malheureusement il n'y a plus que les sculptures, le tracé du jardin a quasiment disparu mais revenons à Albertas. Voilà, c'était un domaine qui était traversé par la route de Marseille à Aix-en-Provence, alors inutile de te dire que c'est compliqué. À l'époque c'était possible. Donc le marquis d'Albertas était un amoureux des jardins qui dans sa vie a créé de grands jardins, celui-là et le jardin de Gémenos dont parle le Prince de Ligne dans son « Coup d'œil sur Belœil ». Bon, il a fait ce jardin qui est très beau avec des sculptures partout et puis ça ne lui suffisait pas, et surtout, il a fait ce jardin qui était dans l'esprit régulier et on est à la fin du 18e à Saint Pons, à Gémenos, il a fait un jardin paysager avec des fabriques complètement différent.

(Nous regardons une image d'une très belle cascade)

C'est au pied de la Sainte Baume il y a de l'eau à gogo et il a fait... ça c'était sa bastide, qui est devenu la mairie, et devant il a fait ce jardin que j'avais projeté de reconstituer avec la mairie et ça ne s'est pas fait mais, c'est dommage d'ailleurs parce que pour eux ce serait un plus. C'est dommage c'est un endroit onirique, avec la présence de l'eau, les anciennes fabriques, mais des anciennes fabriques qui servaient à faire des pantalons pour des militaires ou ce genre de choses qui étaient en ruines... et donc ça c'est le deuxième jardin qu'a fait le marquis d'Albertas, lequel marquis a été assassiné puisque c'était la Révolution et il y a un instituant militant qui le 14 juillet décide de le tuer pour fêter cette date alors que c'était typiquement le type de noble progressiste qui faisait pour la société.

Ce que je voulais te dire à propos d'Albertas, justement, c'est que à l'époque, le propriétaire était un monsieur assez âgé, également amoureux des jardins et qui cultivait un verger dans le jardin régulier et je me souviendrais toujours de la visite qu'on a faite le premier jour du grand colloque... et à la fin de la visite il a cueilli des pommes et il nous a donné à tous des pommes de son jardin... extraordinaire. Et cet homme, n'avait pas d'enfants mais avait des neveux et il leur a légué le domaine et donc comment envoyer une photo de la fête des plantes qui s'y déroule chaque année. À l'époque c'était un jeune couple qui venait d'hériter de ce truc et qui ne savait pas quoi faire et je leur ai dit, il faut faire une fête des plantes et je les ai emmenés à Courson. Et ça a marché. Donc quand je reçois une photo comme ça, les gens ne savent pas que que j'y ai contribué mais apparemment ça a pris une très grande ampleur et j'en suis vraiment très content, ému même.

Angèle Denoyelle : oui, justement un des exposants de Chantilly, m'en a parlé la semaine dernière j'étais à la fête des plantes à Chantilly.

Michel Racine : c'est comment alors, parce que je n'y suis pas allé, je boude un peu depuis que c'est à Chantilly

Angèle Denoyelle : je n'ai pas connu Courson, c'est l'inverse. (Rires) c'est pas mal, le cadre est magnifique, c'est dans le jardin anglais.

Michel Racine : ha c'est dans le jardin anglais, quand même ! Oui.

Angèle Denoyelle : oui, alors c'est un jardin qui est un peu vieillissant, d'ailleurs l'agence Pierre Antoine Gatier s'est vue commander un plan de gestion pour prévoir la replantation et la régénération de ce jardin. Je devais m'en occuper, j'ai d'ailleurs commencé mais n'arrivant pas à gérer et l'enseignement et la thèse et l'agence, j'ai fait le choix de mettre l'agence en suspens pour le moment le temps de terminer la thèse. C'est un de mes amis paysagistes qui a repris le dossier.

Michel Racine : d'accord mais tu as quelle formation toi ? Tu maîtrises le plan, tu aurais pu faire le travail non ?

Angèle Denoyelle : je suis paysagiste, mais oui bien sûr je pouvais le faire c'est ce que j'ai fait à la Villa Médicis à peu de choses près puisque c'était un schéma directeur et un plan de gestion donc la donnée financière entre davantage en compte dans le plan de gestion mais j'aurais pu le faire c'est vraiment juste une question de temps et d'emploi du temps. Il faut vraiment que je termine la thèse. Le travail en agence c'était formidable j'ai appris énormément, j'ai eu la chance incroyable de travailler sur la Villa Médicis mais c'est un travail à temps plein et même davantage et donc c'était vraiment trop difficile de concilier l'ensemble.

Michel Racine : tu vois quoi pour ton avenir ?

Angèle Denoyelle : (rires) pour le moment finir la thèse et puis pourquoi pas retourner travailler par la suite soit à l'agence soit dans d'autres structures, je sais pas comment ça se présentera à ce moment-là et si l'agence aura toujours de nombreux projets de jardin. Mais j'aimerais vraiment réussir à concilier enseignement, recherche et pratique professionnelle parce que je crois vraiment au fait que les uns se nourrissent des autres et que l'ensemble permet vraiment d'avoir à la fois un regard, une analyse critique, et une pratique intéressante vraiment riche.

Michel Racine : mais tu veux faire de la création ?

Angèle Denoyelle : oui, oui et c'est un peu pour ça aussi que je fais la thèse, pour comprendre tout ce mécanisme et pour voir de quelle manière on peut intervenir dans les jardins avec cette idée de création dans l'optique, je l'espère, de pouvoir le faire moi-même un jour.

La conversation se tourne vers certains des projets en cours de Michel Racine et de Béatrice Saurel.

Michel Racine : non parce que ton sujet, c'est complètement ce que je pense qu'il faut faire dans les jardins.

ENTRETIEN AVEC PIERRE ANDRÉ LABLAUDE

26 AVRIL 2016

à son bureau à Versailles

Bonjour je me présente, je m'appelle Angèle Denoyelle , je suis paysagiste et j'ai commencé une thèse sur la restauration des jardins historiques depuis deux ans et demi.

Récemment, j'ai recentré le sujet plutôt sur la restauration des jardins historiques par la création. Donc plutôt dans le sens restauration, en tout cas intervention par l'évocation contemporaine du jardin ancien ou, l'intervention contemporaine, parce que je suis paysagiste concepteur et que cette voie m'intéresse.

Ma question générale de thèse pour le moment c'est plutôt : quels projets possibles aujourd'hui dans un jardin historique ? Que ce soient des projets de restauration, de restitution éventuellement, ou donc d'évocation ou de continuation contemporaine.

Pierre André Lablaude : je peux vous donner mon point de vue ?

Angèle Denoyelle : bien sûr que oui c'est pour ça que je suis là.

Pierre-André Lablaude : jusqu'ici ce qui était impossible ce sont les projets de restauration. On ne faisait que des projets de création.

Angèle Denoyelle : vous voulez dire « à l'identique » ?

Pierre André Lablaude : voilà. On ne faisait que des projets de création. Vous avez l'air surprise ?

Angèle Denoyelle : oui bien sûr, puisque en regardant ça de l'extérieur, j'avais surtout l'impression qu'on ne faisait que des projets de restauration et aucun de création.

Pierre André Lablaude : alors qu'on ne faisait que ça. Moi je ne vous cache pas que j'ai eu un cheminement absolument inverse.

Angèle Denoyelle : c'est en grande partie pour ça que je viens vous voir aujourd'hui et discuter avec vous de ces questions parce que je pense que votre point de vue est très important à écouter et à comprendre pour traiter mon sujet.

Pierre-André Lablaude : je voyais qu'à chaque fois qu'on intervenait sur un jardin historique, on récrivait dessus, je ne dis pas sans s'intéresser à l'histoire, puisque beaucoup de gens s'intéressaient à l'histoire des jardins, mais sans s'intéresser à ce que pouvait être la mise en forme de ce qu'on peut appeler un état historique et à l'esthétique qui en ressortait. Et ce qui m'a intéressé c'est, comment dire, une approche de

contradiction, une espèce de lassitude face à cette incapacité qu'on avait à sauter le pas de la restitution. Depuis la charte de Venise depuis le DSA Versailles (la formation Jardins historiques) depuis tous ces trucs-là vous avez une très bonne connaissance des jardins historiques une connaissance qui a évolué etc. Vous savez j'ai été de très nombreuses fois jury de concours et j'ai vu beaucoup de paysagistes ou d'architectes qui faisaient d'excellentes études historiques et paysagères des jardins avec de très bonnes informations sur l'archéologie etc. et puis au moment de passer au projet, on avait le sentiment que toute cette étude préliminaire toute cette étude historique ne servait à rien. Et c'était « je fais comme je sens ». Et c'est ce qui m'a un peu énervé. Et c'est ce qui m'a aussi amené à poser cette question « est-ce qu'on peut tenter la restitution, si c'est possible, quelles sont les difficultés, qu'est-ce qui a réellement existé, en quoi on ne peut vraiment pas être conforme et est-ce qu'on y va pour la restitution ou est-ce qu'on n'y va pas ? ». Et moi l'approche que j'ai toujours eu c'est de dire, et c'est la même chose en architecture, j'ai toujours été clair avec ça, je suis partisan d'un certain nombre de restitutions notamment en architecture de bâtiments disparus. Alors je ne dis pas qu'il faut le faire dans tous les cas, mais je ne comprends pas et je n'ai jamais accepté qu'on me dise ça c'est un outil que vous n'avez pas le droit d'avoir dans votre boîte à outils professionnelle. Et je vais jusqu'au bout j'ai toujours trouvé que le travail de restitution était beaucoup beaucoup beaucoup beaucoup plus intéressant, plus compliqué, et je dirais plus délicat que le travail de création : on se dit j'ai envie de faire ça et je balance mon truc. J'ai ça et ça c'est mon approche à moi. Je comprends qu'on puisse avoir une approche différente mais si vous essayez quand même de faire l'inventaire, mettons depuis la charte de Florence, les vraies opérations de restaurations restitutions qui ont été faites sur les jardins historiques, Il n'y en a pas beaucoup, il y a HamptonCourt, Het Loo qui a été discutable parce qu'il était un élément premier, expérimental, mais ce n'est pas parce que c'est discutable que l'exercice doit être interdit.

Vous avez des restaurations qui sont moches vous avez des restitutions moches vous avez des créations qui sont moches. Après c'est aussi une question de talent, vous avez des restituteurs, des très mauvais restituteurs comme de mauvais créateurs, comme de très bons créateurs et de très bons restituteurs. Moi ce qui m'a toujours choqué, c'est effectivement cette incapacité de passer de l'étude historique au projet. Et on a le sentiment que c'est une sorte de danse de Salomé, qu'il faut le faire parce que c'est une sorte de protocole mais une fois qu'on l'a fait on la met au placard et on passe à autre chose. Voilà.

Alors à part ça, c'est vrai qu'il y a toujours eu ces deux courants dans la restauration architecturale il y a toujours eu un courant de restitution parce qu'il y a eu aussi les guerres, les choses comme ça, les destructions, les incendies, les catastrophes. On dit on a perdu ça, on a envie de reconstruire. On n'y pense en ce moment pour reconstruire Palmyre, les bouddhas..... il y a une frénésie pour reconstruire Caen ou Saint-Malo après la guerre, ou la place d'Arras en 1918. Donc il y a toujours eu ça. Dans les jardins, comme la destruction est lente, elle se fait par le temps. Ce n'est pas forcément une destruction mais une sorte de

dégradation du végétal, qui fait qu'on ne la voit pas se produire et donc il n'y a pas cette douleur qui fait qu'à un moment on dit : il faut absolument le refaire comme c'était avant. Il n'y a pas le choc donc moi la position que j'aurais, c'est dire que la création c'est la voie facile quand on n'a pas le courage de tenter la restitution.

Angèle Denoyelle : est-ce qu'il faudrait restituer tous les jardins ?

Pierre-André Lablaude : Certainement pas ! mais d'abord la question c'est la question de la faisabilité. C'est-à-dire, et j'en reviens au DSA Versailles (le Master jardins historique), il y a des études historiques à la fin desquelles on voit qu'on n'a pas suffisamment d'éléments historiques, des documents contradictoires ou des documents qui ne garantissent pas que ça a été exécuté comme ça, et qui nous font nous dire que non, on ne peut pas le faire et qu'il ne faut pas le faire. Et puis il y a des cas aussi, où il y a tous les documents, toute l'histoire mais il n'y a plus les terrains d'emprise, il n'y a pas les financements en face, il n'y a pas le propriétaire pour le faire et à ce moment-là il ne faut pas prendre cet outil là, il n'est pas adapté. Mais il y a des cas où il y a les documents, où il y a les emprises, les possibilités de financement et il n'y a pas de tabou à avoir en disant : « c'est obscène, on n'a pas le droit » etc. Et la charte de Florence, elle est bien là-dessus, elle dit que quand on a une documentation irréprochable, en tout cas incontestable, vérifiable, on peut le faire. Mais il y a des gens qui vous disent, à Versailles, vous ne savez pas si le caillou qui est là, était là où là, donc ce n'est pas une documentation incontestable donc on peut pas le faire... tout est une question de mesure, une question d'évaluation... voilà ce que j'en pense.

Donc après, la création dans les jardins historiques, il y a des choses qui m'ont toujours énervées comme les jardins de sculptures c'est-à-dire que, tout le travail sur lequel j'ai travaillé à Versailles, à Saint-Cloud, à Sceaux et sur un certain nombre d'autres grands jardins, c'est de dire, d'arriver à ce qu'on comprenne qu'un jardin ce n'est pas un patrimoine de second choix. C'est-à-dire qu'on avait souvent le sentiment qu'on avait un domaine historique, vous prenez Versailles, vous avez le château, les peintures, les dorures, les statues, ça c'est important. Et puis autour vous avez un peu de choucroute verte qui fait joli et dont on fait des photos et puis c'est tout. Et le travail qu'on a essayé de faire à Versailles c'est de reprendre toute l'iconographie versaillaise qui est quand même très bien documentée et on a décidé de la regarder sous l'angle de l'histoire du végétal. Voir comment les formes végétales ont évolué, quand est-ce qu'on a taillé, quand est-ce qu'on a arrêté de tailler, pourquoi on a arrêté de tailler ? Par ce que les échelles étaient trop courtes, que les arbres étaient trop gros, que le goût avait évolué entre-temps, parce qu'il n'y avait plus de financement pour traiter les contrats de jardinier, etc. donc essayer de comprendre cette histoire du végétal, et honnêtement à Versailles il y a une telle documentation qu'on la comprend très très bien. Depuis la création. On a compris par exemple qu'il y avait eu des plantations en 1675, des abattages replantation en 1775, la deuxième campagne qui commence en 1860 avant la guerre de 1870 qui se terminent sous la IIIe République dont les arbres arrivent à maturité en 1970 etc. ça ce sont des cycles qu'on a très bien

identifiés, on a identifié bien les périodes on a replanté à l'identique et les périodes où on n'a pas replanté à l'identique, les changements d'essence, la conduite des végétaux. Moi c'est ce que j'ai toujours voulu défendre, c'est-à-dire que c'est un patrimoine qui a autant d'intérêt que tout autre patrimoine, qu'une cathédrale, qu'un site archéologique, qu'un tableau dans un musée et que ce n'est pas un patrimoine de second choix. Et des opérations comme celle du théâtre d'eau, à Versailles, pour moi c'est revenir à dire que finalement le jardin ça n'a pas d'histoire, ça n'a pas d'intérêt et c'est juste bien pour recoller des choses au milieu. Bon, c'est pas mal, moi je trouve le truc d'Othoniel assez joli il n'y a pas eu vraiment de débat, il n'y a jamais vraiment eu de débat sur la faisabilité d'une restitution du théâtre d'eau. Alors c'est une restitution qu'on avait, je ne dirais pas laissée de côté un peu, parce qu'elle était très compliquée, les études n'avaient pas été faites, l'archéologie n'avait pas été faite. On avait trouvé quand même certaines choses. Vous avez deux groupes sculptés qui sont encore aujourd'hui à la National Gallery à Washington qu'on aurait pu copier, il en manquait d'autres donc il y aurait eu forcément un parti, sans aller jusqu'à restituer la sculpture ce qui est toujours assez acrobatique, mais il y aurait peut-être eu un parti médian, un parti hybride, il y aurait eu aussi un parti de restituer l'état du Rond Vert, c'est-à-dire l'état Louis XVI qui a duré jusqu'à la tempête de 1999. Tout le monde l'a connu jusqu'en 1999. On a des photos, on a absolument une bonne connaissance de cet état il y a eu une sorte d'à priori, bon à l'époque c'était Jean-Jacques Alliaison qui était président, qui cherchait à tout prix à faire parler de lui, et c'est vrai qu'on a fait cette création pour en parler. Mon avis personnel c'est que la fontaine n'est pas mal du tout, le projet de Benech n'est pas bon du tout parce que ce n'est pas très bon concepteur. Benech est très très bon, il a une parfaite connaissance du végétal, il est très fort là-dessus mais ce n'est pas quelqu'un qui compose. Mais je n'en fais pas une maladie, ça c'est fait. Mais voyez, pour moi, c'est presque un petit peu une rechute, c'est dire que dire Versailles ça n'a d'intérêt que pour mettre en valeur ce qu'on crée aujourd'hui...

Angèle Denoyelle : est-ce que nous ne serions pas dans une dynamique qui pourrait penser que Versailles c'était le summum de la modernité de l'époque et donc qu'on continue à être dans le summum de la modernité de ce qu'on fait aujourd'hui par endroit, tout en respectant l'histoire et le reste ?...

Pierre-André Lablaude : oui mais pourquoi se réfugier dans un patrimoine historique pour être le summum de la créativité d'aujourd'hui ? C'est un petit peu frileux, et c'est toujours cette idée de dire : il y a 12 millions de visiteurs qui viennent à Versailles, le public n'aime pas l'art contemporain donc pour être sûr qu'il apprécie l'art contemporain, on va lui en coller à Versailles comme ça on aura du public pour voir ça.

Angèle Denoyelle : je pense que le public voit plus Anish Kapoor en plein milieu du tapis vert que le bosquet du théâtre d'eau, parce que je crois que peu de touristes vont jusque-là...

Pierre-André Lablaude : bien sûr. Kapoor, ce n'est pas grave, parce que c'est temporaire. C'est un peu grave dans la mesure où, avec ces manifestations d'art contemporain chaque année à Versailles, le visiteur qui

vient de l'autre bout du monde en été ne voit jamais Versailles.

Angèle Denoyelle : je me suis toujours fait cette réflexion, parce que je suis entrée dans la galerie des glaces pour la première fois il y a quelques années et il y avait des installations dedans et de ce fait j'ai trouvé la galerie des glaces toute petite et pas du tout impressionnante parce qu'on pouvait pas en mesurer l'espace visuellement.

Pierre-André Lablaude : c'est tout à fait ça. Et quand on y réfléchit tout le travail sur la création de Versailles, le travail du jardin, c'est d'éliminer des objets dans la perspective. C'est d'avoir la vue qui file comme ça jusqu'à l'horizon. Le parterre d'eau, vous savez le parterre d'eau, il y avait une énorme pièce montée qui était prévue au milieu que Le Nôtre a fait évacuer, qui avait été dessinée, le bassin était fait, le groupe sculpté était fait, les fontaines étaient en préparation et Le Nôtre dit : il ne faut absolument pas, il faut ouvrir au centre. Et donc poser des bibelots dans cette perspective parce que ça fait bien les photos de ces bibelots dans la perspective mais on perd tout le vide de la perspective et donc pour moi ça reste quand même... (tant que c'est de l'événementiel on peut dire ça ne dure pas longtemps), mais c'est quand même une forme de pollution.

Angèle Denoyelle : je n'y suis pas sensible tous les ans, mais Penone j'ai trouvé ça magnifique, Venet aussi, j'ai trouvé ça très intéressant...

Pierre-André Lablaude : oui c'était pas mal...

Angèle Denoyelle : Xavier Veilhan aussi... ça dépend vraiment de l'échelle...

Pierre-André Lablaude : mais c'est quand même, c'est reconnaître que... on n'oserait jamais poser une sculpture contemporaine devant la Joconde donc que ça veut dire quand même que le patrimoine du jardin, c'est l'emballage, c'est un peu la sauce...

Angèle : ... un écrin

Pierre-André Lablaude : ... voilà c'est l'écrin. Et c'est jamais reconnu comme un objet de patrimoine à part entière. Parce que je suis d'accord, c'est compliqué à comprendre, il faut l'entretenir, ça bouge, ça change, il y a 46 métiers impliqués dans la mise en œuvre. C'est ça. Le terme d'écrin, vous avez raison, pour moi c'est un terme dévalorisant. C'est quand vous achetez la bague chez Cartier, si vous perdez la boîte. C'est pas très grave.

Angèle Denoyelle : alors, lorsqu'on choisit de restituer le théâtre d'eau ou le bosquet des trois Fontaines exemple, ces espaces là ont connu plusieurs états successifs. Comment choisit-on l'état qu'on souhaite restituer ? Est-ce qu'on choisit l'un d'entre eux ou est-ce qu'on fait une synthèse ?...

Pierre-André Lablaude : non, c'est-à-dire dans le cas de Versailles, vous avez quand même la structure

générale et les bosquets et le principe de composition c'est que chaque bosquet est un enclos étanche avec aucune covisibilité entre eux. Bien évidemment le parti qu'on choisit, il est fonction d'histoire, fonction de la qualité esthétique, il est fonction de la documentation qu'on a,... bon il est fonction de beaucoup de choses mais c'est la même chose en restauration monumentale, vous avez une église qui a été couverte en plomb à une époque puis en tuiles... il y a un moment où vous vous dites, au moment où la couverture est morte, est-ce que vous refaites l'état que vous avez connu ou est-ce que vous refaites le plus ancien état historique renseigné c'est-à-dire le plomb ici... donc à Versailles ce qui apparaît quand même, c'est que l'état le plus documenté c'est l'état de la fin du règne de Louis XIV. C'est vraiment l'apogée, en gros entre la mort de Le Nôtre et la mort de Louis XIV. C'est-à-dire que c'est là où Versailles a été le plus innovant en terme de création, et également en terme de retentissement, c'est-à-dire qu'on a des dessins de voyageurs anglais qui sont venus en 1705 prendre des relevés des dessins, des topiaires, copier des statues etc. Toute l'Europe aristocratique et savante s'est vraiment emballée pour ce modèle de Versailles et ça a produit beaucoup beaucoup de documentation. Ça c'est le premier élément. Deuxièmement, c'est une époque très bien documentée au point de vue archives, c'est-à-dire en gros, et ça tout l'ancien régime, vous prenez les archives révolutionnaires, ou je ne sais pas, on a travaillé sur le hameau de la Reine, le moulin. Le moulin est un bâtiment qui doit faire 45 m² de surface habitable, loi Carrez (Rires) et vous avez les archives de construction, c'est un livre qui est épais comme ça, vous avez absolument toutes les descriptions, les clous, les treillages, les couleurs des peintures etc. Donc l'Ancien Régime est quand même très très bien documenté. Si vous essayez de trouver la même documentation sur les restaurations du hameau en 1938 par la donation Rockefeller, il n'y a rien. Donc les états historiques anciens, c'était les archives royales, ça a été saisi à la Révolution et donc ça été protégé. Et puis après, il y a la faisabilité. Alors bien sûr, on ne va pas reconstruire la grotte de Thétis qui était à l'emplacement de la chapelle parce qu'elle était antérieure. Il y a des choses qui sont évidentes, on ne va pas détruire les bains d'Apollon, le bosquet des bains Apollon qui est un travail magnifique d'Hubert Robert pour refaire un état antérieur.

Mais il y a des endroits où il y a vraiment des lacunes, et ce problème ne se posait pas jusqu'aux tempêtes de 1999, c'est-à-dire, on aurait dû replanter, si on voulait respecter le cycle centenaire, on aurait dû replanter à partir de 1970. Alors on ne l'a pas fait, pourquoi ? Pour des raisons économiques et aussi pour des raisons... le début des années 70 c'est le début des mouvements écologistes, et c'est mal vu de couper les arbres. En 1870, quand on s'est mis à couper les arbres on était en pleine campagne, en pleine forêt tout le monde savait ce que c'était l'agriculture, la production forestière et ça paraissait normal. En 1970 ce n'était plus du tout la même chose, avec toute la banlieue autour... et donc on a traîné et les tempêtes, elles n'ont fait que rappeler... elles ont fait le job. Et on s'est retrouvé avec, dans la plupart des bosquets, la page blanche. Alors à partir du moment où la page était blanche, il y a une question qui s'est posée de savoir qu'est-ce qu'on réécrit ? Moi je suis rentré en jeu, j'ai été nommé le jour de la première tempête, c'est-à-dire le 2 février 1990 à Versailles. C'était une décision de Jack Lang. Jack Lang avait dit, en gros, on a fait une

étude des Tuileries où on a fait de la création, à Versailles il faudrait faire une restauration complètement patrimoniale. C'est-à-dire, Versailles est un peu le... le pendant, le symétrique ou l'opposé...

Angèle Denoyelle : pour montrer les différentes possibilités...

Pierre-André Lablaude : c'était bien comme approche. Et moi, comme j'avais un tout petit peu travaillé dans les jardins historiques, à ce moment-là, on m'a nommé pour ce job, je dirais. C'est vrai que la tempête est arrivée comme ça, et elle a fait le job et elle a amené à se poser la question de... finalement les arbres qui sont tombés... de quand ils datent ? Et c'est vrai que dès qu'on met le nez dans les archives, on découvre des tas de choses. Et les archives existaient. Et tout ce qui était végétal, ça n'intéressait personne. On s'intéressait aux fontaines, aux statues etc. pour ça vous avez des études ! Mais tout ce qui était végétal, ça n'intéressait personne et quand vous preniez par exemple tous les livres sur Mansart etc. Le Nôtre etc. on vous montre les parterres de Le Nôtre, les parterres de Le Nôtre ils sont en fleurs avec les géraniums, les trucs comme ça, l'esthétique de Le Nôtre... mais les fleurs datent de 1905... il n'y avait pas de fleurs (à l'origine) ... les parterres ont été refaits sous Louis Philippe en 1840, à peu près d'après les plans anciens mais ce n'est pas tout à fait ça et les arbres ont tous été replantés au XIXème...

Angèle Denoyelle : et au moins une ou deux fois depuis Le Nôtre avant...

Pierre-André Lablaude : voilà. Et à ce moment-là on s'est rendu compte, c'est la question de l'authenticité qui est classique dans une étude... et finalement que ces éléments avaient une authenticité qui était une authenticité XIXe et qui était aujourd'hui ruinée. Et donc à ce moment-là est-ce qu'on reproduit l'état IIIe République ou est-ce qu'on va rechercher le véritable état Louis XIV ou est-ce qu'on crée un état XXIe siècle ?

Et on a eu des débats, à l'époque c'était Jean-Pierre Babelon qui était président de l'établissement public, qui a créé une espèce de comité scientifique qui était très intéressant et moi je proposais des partis devant ce comité scientifique.

Et on a, en gros, effectivement, choisi ce parti que sur le parc de Versailles : globalement on visait, dans les grandes structures, l'état de la fin du règne de Louis XIV, l'état Le Nôtre, que sur Trianon bien évidemment, le jardin anglais, c'était plutôt l'état fin de l'Ancien Régime, l'état 1789 - 6 octobre 1789, attention ! Le jour où Marie-Antoinette, le roi et le petit dauphin sont partis. Et ça, c'est déjà un parti qui avait été adopté pour la restauration intérieure, le décor intérieur et le mobilier. C'était une cohérence.

Et puis à l'intérieur des bosquets, où il n'y avait pas vraiment de covisibilité, on pouvait accepter que dans cette recomposition XVIIIe on ait des inclusions comme les bains d'Apollon... Les deux quinconces, on a détruit l'État XVIIIe qui lui-même avait été renouvelé deux fois pour revenir à l'état XVIIe. Le labyrinthe, personne n'avait osé y toucher, donc moi j'ai fait des études, étudiant les différents partis soit l'État XVIIe

soit l'état Marie Antoinette et l'état actuel qui est un état Marie Antoinette complètement dégénéré et reproduit deux fois... donc à chaque fois il y a eu des partis pris et puis il y a eu deux bosquets qu'on a laissé en attente, c'était le bosquet de l'Étoile et le bosquet du Théâtre d'eau, en disant l'Étoile, on a fait les études... et la restitution était relativement faisable... le Théâtre d'eau, on n'a pas fait l'étude parce qu'il était trop compliqué, l'idée était quand même de dire « on replante autour toute la partie boisée pour que dans les vues générales, on ait quelque chose ». Et c'est vrai que ces vides ont suscité de la création... voilà. Bon...

donc le choix s'est fait un petit peu comme ça mais c'est vrai que quand on approfondi l'étude de l'histoire, l'étude des archives il y a des choses qui sont évidentes, qui deviennent évidentes, aussi bien en possibilités qu'en impossibilités.

Angèle Denoyelle : oui. Je pensais notamment aux Tuileries, si demain ou dans un avenir plus ou moins proche on devait retravailler le jardin... ils ont choisi le parti pris de la création... même s'ils ont fait quelque chose qui est somme toute, assez classique dans la création...

Pierre-André Lablaude : oui, les parterres sont pas mal...

Angèle Denoyelle : si on avait décidé de restituer, comment choisir entre un jardin renaissance dont on a assez peu d'exemples finalement en France et jardins Le Nôtre dont on a beaucoup d'exemples...

Pierre-André Lablaude : on n'en a pas vraiment beaucoup d'exemples...

Angèle Denoyelle : disons, dont on est plus familier...

Pierre-André la blonde : oui tout à fait. Mais le jardin Renaissance s'inscrivait aussi dans un contexte. Le jardin Renaissance, il était clos de murs avec des bastions à l'entrée et autour c'était la campagne. Qu'il y avait un contraste entre une campagne naturelle voire sauvage avec les inondations de la Seine etc. et une sorte de jardin préservé entouré de murs donc c'était, en gros, une composition ordonnée au milieu du désordre de la nature, là on est complètement à l'inverse...

Alors que le jardin de Le Nôtre était déjà un jardin plus urbain, plus architecturé, avec des correspondances de géométrie dans le prolongement des Champs-Élysées etc. alors l'argument qu'on a pris était comme d'habitude un mauvais argument sur les Tuileries, enfin on pouvait trouver ça très bien, moi ça ne me dérangeait pas qu'on ai pris ce parti, c'était de dire que l'usage du jardin a changé. C'est l'usage comme... il y a de... quand on veut descendre un projet de jardin historique, je sais j'ai été longtemps dans les commissions, etc., on invoque 1- l'usage, 2- la sécurité, 3- l'entretien alors que l'entretien, ça on l'a bien vu à Versailles c'est qu'entretenir un jardin jeune c'est beaucoup moins cher que d'entretenir un jardin vieux. Ici à Versailles, on fait de grosses économies, par exemple, en supprimant toutes les fleurs sur le parterre de l'Orangerie et sur le parterre de Latone et que les compositions de Le Nôtre sont très simples au point

de vue végétaux, il y a très peu de fleurissement, c'est du végétal indigène, du gazon, du buis, de l'if, des essences indigènes du charme etc. Mais en termes de travail végétal et maintenant avec l'automatisation, on a eu des coûts d'entretien qui ont baissé par le choix d'un parti historique. Alors qu'on vous dit « mais à l'époque de Louis XIV il y avait milliers de jardiniers, ils étaient payés rien du tout, donc on peut pas faire ça ».

Il y a aussi l'argument « les gens ne respecteront pas, les gens marcheront sur les pelouses etc. ». Et c'est vrai, j'ai vu, j'ai travaillé pas mal sur Saint-Cloud, la cascade, quand vous voyez Saint-Cloud, vous avez le grand feu d'artifice, etc., vous avez Rock en Seine, vous n'avez plus de château donc vous avez un jardin historique qui n'a plus aucune identité, qui n'est plus qu'une espèce de terrain... de terrain vague où on peut faire ce qu'on veut au nom de l'utilisation, de l'ouverture au public, au nom de tas de choses. Moi je pense que le retour à un état historique, c'est... ce qui m'a intéressé c'est de beaucoup travailler pour Sceaux. Sceaux, le président du conseil général Patrick Devedjian, lui, souffre un petit peu, comme tous les habitants des Hauts-de-Seine, qu'ils sont 1- dans une banlieue, 2- qui n'a pas d'histoire, parce qu'il n'y a pas de grandes églises ou de cathédrales, tous les châteaux ont été rasés, Saint-Cloud, Meudon, Sceaux lui aussi, tous y sont passés.

Et l'idée de Devedjian, il a été intelligent, c'est un homme politique, il sentait aussi le côté écologique, c'était de dire : on va faire... la vallée de la Seine c'était quelque chose de magnifique, l'Île Seguin quand vous voyez les vues anciennes, l'Île Seguin c'était quelque chose d'extraordinaire comme paysage. Bon, tout ça a été complètement détruit, et le Conseil Général, il a le jardin Albert Kahn, il a Sceaux, il a la maison de Chateaubriand et donc, leur idée a été de dire : on va valoriser le caractère historique de ces jardins, montrer que ce ne sont pas seulement des espaces verts où on va promener son chien ou jouer au football mais que c'est vraiment des lieux de patrimoine. Et il a cherché à Sceaux quel était l'élément le plus marqueur de l'historicité, ce n'est plus le château, ce n'est plus vraiment le parc, c'est les parterres et à moment-là, il a voulu mettre l'accent là-dessus. Moi je suis assez partisan de cette solution, c'est-à-dire que, c'est aussi qu'on a une vision en France qui est une vision très... 1-on a une pensée qui est très cartésienne, donc c'est blanc ou c'est noir, 2- qui est façonnée par la Révolution française et donc de dire que le patrimoine et la création c'est forcément antagoniste. C'est-à-dire que la création ne peut parvenir à exister que si elle se positionne contre le patrimoine, en rupture avec le patrimoine et si possible en envahissement du patrimoine.

Moi ça m'a, et c'était assez drôle parce qu'il y a quelques années c'était Aillagon quand il était ministre avait lancé... c'était Aillagon ou c'était Lang ? je ne sais plus... un programme de création de jardins. C'était très bien. Il y avait 10 projets, 10 appels à projets dans toute la France enfin 10 projets lauréats. Tous sur des jardins historiques déjà existants. Pas un sur un emplacement neuf. Et c'est vrai que, que la création dans les jardins joue un rôle, je trouve que ça a plus d'intérêt à la Courneuve ou au jardin Citroën que de venir

rajouter des choses à Versailles. C'est-à-dire, ce côté, là où il y a de la culture, là où il y a du patrimoine, on va encore en rajouter une couche. C'est un peu ça. C'est un peu le côté de l'artiste qui... c'est sûr que c'est plus valorisant pour un artiste de faire son truc sur le tapis vert à Versailles que de le faire à la Courneuve... ici ça sert à faire brailler les bourgeoises, à la Courneuve ça pourrait servir à quelque chose. (Rires)

Donc c'est pour ça, la création, je vous le dis franchement, la création dans les jardins historiques je trouve que c'est la solution de facilité. Et la tarte à la crème. Mais c'est mon avis, et je le partage... (rires).

Angèle Denoyelle : si je me permets une remarque impertinente, les parterres de Sceaux, finalement, que vous avez recréé, c'est une création ! Puisque cet état la n'a jamais réellement existé. Puisque à l'époque du parterre Le Nôtre, le château était différent... le tapis vert n'existait pas...

Pierre-André Lablaude : alors le tapis vert existait dans le deuxième état Le Nôtre, l'état Seignelay. Ce qui n'a jamais existé, effectivement, c'est la cohabitation entre les topiaires 1929 et le parterre de buis. Et ça c'est un parti qu'on a pris en disant, moi au départ j'étais partant pour les faire sauter, bon tout le monde disait, Sceaux c'est vraiment..., l'image de Sceaux pour les gens, c'est ces grands ifs en cônes etc. Donc on a fait les études et on a vu qu'ils n'étaient pas incompatibles au point de vue implantation avec le tracé de l'ancien parterre puisqu'il avait été repris sur l'allée centrale. Honnêtement ils peuvent tenir encore 10 ans ou 20 ans, et le parti qu'on a pris, je dirais, c'est un parti de fondu enchaîné c'est-à-dire que comme les deux sont compatibles au point de vue implantation, le jour où il y en aura un qui crèvera, deux qui crèveront, trois qui crèveront, on se posera la question.

Angèle Denoyelle : j'ai vu qu'il y avait des jeunes sujets, tout neufs qui sont prêts à prendre le relais.

Pierre-André Lablaude: oui, dans la perspective. Oui c'est ça...

Angèle Denoyelle : c'est sûr qu'ils n'auront pas ce côté imposant... mais théoriquement, dans les jardins à la française il n'y a jamais eu d'ifs de cette taille ...

Pierre-André Lablaude : voilà. Aucun if n'a jamais eu ces gabarits là, effectivement.

Et donc c'est vrai, la question... moi ça m'amuse toujours quand un jour on était passé en commission... je présentais en commission nationale des monuments historiques le projet de rétablissement des deux bosquets, de suppression des deux quinconces pour revenir à l'état Le Nôtre. Et il y avait « ma chère amie » Monique Mosser, qui était membre de la commission à cette époque-là qui disait... « oui, mais si on fait ça, on va revenir à l'état Louis XIV, et à ce moment-là il va falloir aussi qu'on refasse le potager du Roi dans son état Louis IV... elle ne s'intéressait qu'au potager.... Et puis il va falloir aussi qu'on habille nos jardiniers en costume d'époque etc. »

C'est facile de... c'est comme si on disait on va reconstruire un certain nombre de bâtiments démolis à

Palmyre, il va falloir que tout le monde se mette dans les costumes de la Reine Zénobie à l'époque. Il va falloir qu'on détruise les cathédrales en Europe parce qu'elles n'existaient pas à l'époque... C'est un petit peu les limites... mais c'est vrai que ce qui est important, c'est le problème de l'échelle, savoir si dans le contexte autour de ce qu'on restitue, est-ce qu'il y a une cohérence qui tient encore ou qui ne tient pas. C'est sûr que du temps de Le Nôtre, on ne voyait pas le clocher néogothique de l'église du Chesnay.

Angèle Denoyelle : ... qu'on ne voyait pas les tours dans la perspective de Sceaux.

Pierre-André Lablaude: évidemment. Mais ça, vous pouvez dire ça de tout... prenez la place de la Concorde, on ne voyait pas l'Arche de la Défense dans le fond. C'est normal que la vie continue. Ce qui est normal aussi c'est d'avoir des îlots qui aient leur cohérence et pour moi, plus ils sont en contraste avec l'extérieur, plus ils sont valorisants pour le visiteur. Parce que le visiteur... moi, ce que je trouve intéressant dans le patrimoine c'est que, et les jardins en particulier, parce que c'est un environnement qui vous entoure, ce n'est pas un objet posé au milieu du contexte, c'est quand il y a un environnement, c'est quand les gens d'aujourd'hui, les jeunes générations découvrent une esthétique qui est différente et plus on est proche de l'état ancien, plus on est différent de notre cadre, de notre contexte quotidien. Ce n'est pas une approche qui est du tout passéiste, je veux dire les gens qui viennent visiter Versailles, ils ont tout leur iPhone, leur GPS, leurs voitures hybrides... je veux dire ils sont...

Angèle Denoyelle : on vient pour ça à Versailles...

Pierre-André Lablaude :... oui c'est ça et ce qu'on vient chercher Versailles, c'est le contraste. Et si c'est pour retrouver dans le patrimoine les mêmes choses qu'on a dans le quotidien, on perd de la force du message à transmettre et puis alors le grand mot, dans le jargon des jardins, le grand mythe, le grand mot, c'est le palimpseste. Dire que chaque époque a créé sa couche, ce qui fait que si on veut respecter toutes les couches, à aucun moment un contemporain d'aujourd'hui peut avoir l'idée de ce qu'était un jardin médiéval, de ce qu'était un jardin Renaissance, de ce qu'était un jardin XVIIe. Parce que si on veut à chaque fois le mixer avec des apports postérieurs, et bien on va... alors que quand vous voyez un tableau, même la Joconde, même si le vernis a un petit peu évolué, vous avez quand même une sorte de conformité...

Angèle Denoyelle : elle est, théoriquement, telle qu'elle était au moment où elle a été terminée.

Pierre-André Lablaude : alors ça c'est aussi une question qui m'a beaucoup intéressée, c'est, les gens sont souvent enfermés dans leur discipline, et vous prenez par exemple la musique. Quand vous retrouvez une partition de Chopin, oubliée, perdue, inconnue, ce qui s'est passé il y a quelques années dans les greniers du château de Thoiry... Bon, quand vous trouvez un manuscrit de Chopin, vous avez envie de l'ouvrir et puis d'aller sur le piano comme ça. Et bien quand vous retrouvez un plan de Le Nôtre, vous avez envie de l'ouvrir et de refaire le jardin comme ça. Donc c'est une œuvre, le jardin c'est avant tout une œuvre intellectuelle, une œuvre cérébrale qui ne va pas durer dans le temps, en tout cas qui n'a pas

une très longue durée et qui ne peut se transmettre aux générations futures que si, régulièrement, on la réinterprète. Alors après, il y a la qualité de l'interprétation, les instruments...

Angèle Denoyelle : chaque chef à son interprétation...

Pierre-André Lablaude : ... a sa sensibilité, oui. Vous pouvez jouer Mozart au synthétiseur mais ce n'est pas franchement très intéressant. Et tout le mouvement qu'il y a eu sur la musique baroque par exemple a consisté à revenir aux tonalités d'origine qui étaient un quart de ton en dessous, aux instruments d'origine etc. à la rythmique d'origine et d'essayer... il y a eu un travail complet de musicologie pour tendre un maximum vers la conformité à l'état historique.

Et il faut reconnaître que ça a eu un très grand succès auprès du public. Il y a des tas de jeunes qui se sont lancés là-dedans. Et c'est vrai que les gens qui avaient jusqu'ici entendu Rameau jouer sur un piano Bösendorfer avec une queue de sept mètres de long qui faisait un raffut d'enfer, quand ils ont entendu jouer au clavecin et à la viole de gambe, tout le monde a dit, c'est absolument fantastique. Par ce que l'authenticité historique, redécouverte, alors elle est forcément interprétée d'une façon ou d'une autre, mais a été quelque chose de tellement innovant et de tellement surprenant par rapport à ce qu'on avait l'habitude d'entendre, tellement anticonformiste, que ça a beaucoup plu. Et moi, l'approche qui m'a intéressé dans les jardins historiques, c'est la même. C'est de dire que finalement, vous avez une vision du jardin 17e compassée, géométrique, triste etc. mais c'était aussi les treillages, c'était aussi les vases en céramique, c'était un tas de choses.... Pas de fleurs... de dire, et de montrer un certain nombre de réalités comme ça et c'est vrai que c'est très très surprenant et ça amène le public à se remettre en question.

Angèle Denoyelle : permettez-moi de rebondir, même si ce n'est pas en lien direct avec ce qu'on vient de dire immédiatement. Me vient à l'esprit ce principe de taille en rideau des arbres... on a tendance à dire que finalement, ce principe de taille est assez récent parce que sur les dessins qui nous sont parvenus de l'époque, sur les archives, on voit plutôt que au fur et à mesure des années les arbres tendent à se rejoindre et pas être bien droits bien alignés et à faire des perspectives très très strictes...

Pierre-André Lablaude : oui mais justement, au début on plante jeune. Au bout d'un certain temps on taille, et on arrive à tailler juste que... on lâche... on taille vertical, on plafonne... les plafonnements lâchent vers 1720 à peu près. C'est-à-dire que jusque-là on arrivait parce qu'on taillait à l'échelle de 20 pieds... 20 pieds ça vous donne pourtant la hauteur de l'élagueur, ça vous donne 7 m environ... au-dessus de 8 m vous ne contrôlez plus. Donc il y a eu toute cette évolution, et c'est vrai qu'après, ça s'est refermé. Après c'est toutes les ambiances des jardins de Bouchez, des jardins de Fragonard... je ne sais pas si vous avez vu l'exposition qui a lieu actuellement sur les jardins d'Arcueil... c'est magnifique. Ses dessins sont vraiment magnifiques, je ne les connaissais pas tous, j'en connaissais deux ou trois mais vraiment... et c'est vrai que vous voyez... Oudry c'est quoi ? C'est 1700 ces eaux là... et c'est vrai qu'il y a une esthétique qui est

différente, alors c'est bien sûr une phase de destruction, d'évolution...

Angèle Denoyelle : un côté romantique qui commence à arriver...

Pierre-André Lablaude : absolument. Alors après, c'est évident que lorsqu'on réenclenche une mécanique végétale de ce type, est ce qu'on essaie de la stabiliser dans un certain état ? On a pas mal travaillé là-dessus en particulier pour éviter la croissance en hauteur, c'est-à-dire par des choix d'essence, par ce qu'historiquement... c'était au XVIIe beaucoup d'ormes, XVIIIe beaucoup de tilleuls, XIXe beaucoup de marronniers, donc chaque époque a eu un petit peu ses essences et là... Mais ce sont toutes des essences à grand développement.

Nous, pour les bosquets, on est plutôt parti sur des essences à moyen développement qui vont naturellement plafonner à 12 ou 15 ou 16 m, parce que si elles montent au-dessus, elles coupent toutes les vues depuis la terrasse, depuis... toute la profondeur. Et vous avez un mur qui se ferme au cinquième de la perspective et les quatre cinquièmes seraient perdus au-delà. Donc ça, c'est une problématique sur laquelle nous avons travaillé, comment essayer de figer dans le temps une certaine esthétique, qui était celle intentionnelle de Le Nôtre quand il a créé son jardin ? Parce qu'il y a une autre chose dont les gens ne se rendent pas forcément compte, c'est que quand Louis XIV a aménagé ces jardins, il ne pensait pas à dire il faudra que, dans trois siècles, ce soit comme ça.

Angèle Denoyelle : c'est une des questions que j'allais vous poser, est-ce qu'il pensait que ça allait pousser ?

Pierre-André Lablaude : non. Parce qu'il y a quand même eu des aberrations au point de vue technique, au point de vue végétal... toute la demande du roi c'est d'inventer des fêtes, des prétextes pour donner des échéances, pour que les travaux soient terminés. Donc on est dans une logique de fête, une logique de l'éphémère, une logique de théâtre et c'est vrai que, c'est un peu le paradoxe du patrimoine, aujourd'hui trois siècles après, vouloir figer ça, c'est presque un contresens. Comme la médecine est un contresens, c'est-à-dire qu'on soigne des gens dont on sait qu'ils vont de toute façon mourir à un moment donné... (rires) donc on pourrait dire autant qu'ils crèvent tout de suite. Mais c'est là où le jardin, je trouve, est intéressant parce qu'il y a cette dimension, qui est une dimension philosophique sur le temps qui passe, sur la façon... le fait de dire je plante un arbre il me survivra... l'inscription dans le temps est quand même beaucoup plus importante.

Angèle Denoyelle : c'est vrai que en architecture, même si on s'inscrit aussi dans le temps, la probabilité que ça change rapidement est beaucoup moins grande. Un jardin, si on le laisse sans entretien pendant 10 ans, va changer beaucoup plus vite de visage qu'un bâtiment.

Pierre-André Lablaude : le jardin, c'est quand même une structure anthropique, voilà. Et ces choses-là m'intéressent et c'est pour ça que poser des bibelots contemporains dans un jardin, je trouve que c'est

rabattre le jardin à ce rôle d'écrin.

Angèle Denoyelle : effectivement c'est surtout le cas lorsque le jardin est support d'interventions d'art contemporain, comme parfois à Versailles, qui ne sont pas liées directement à la composition du jardin. Mais si on reprend l'exemple du jardin des Tuileries, on a pensé l'ensemble du jardin en respectant la trame de façon assez stricte... qu'est-ce que vous pensez vous de ce genre de créations, qui sont des créations sans en être vraiment c'est-à-dire qu'on a changé le motif des parterres... mais tout en conservant les perspectives, les structures, la composition etc ?

Pierre-André Lablaude : c'est bien d'avoir conservé la perspective mais enfin... c'est aussi ça, c'est-à-dire le fait de dire : on ne veut pas vraiment refaire un jardin historique. C'est quelque chose qui n'a pas vraiment de dimension patrimoniale, c'est quelque chose qui peut évoluer, qui peut changer, qui peut servir à différents usages. C'est comme ça qu'on a introduit les forains, et maintenant on n'arrive plus à faire marche arrière et c'est-à-dire qu'on ne peut, et pour moi Saint-Cloud c'est pareil, on ne peut défendre ces jardins historiques contre le développement normal de la vie qu'en affirmant leur identité historique. Et si on n'affirme pas leur identité historique, d'une façon ou d'une autre ils dérivent vers la banalisation. On fait des choses aux Tuileries qu'on oserait jamais faire dans les jardins André Citroën. Le jardin Citroën, ils ont leur rigueur, leur structure ils ont leur cohérence, cohérence qui date des années 1990 mais qui est quelque chose de très très cohérent et jamais on n'oserait mettre la grande roue dans le jardin Citroën ou faire des tentes pour des locations, des défilés de mode et ça justement, c'est par ce que le projet des Tuileries, à mon avis, n'a pas assez affirmé la dimension historique du jardin.

Angèle Denoyelle : ça rejoint ce que vous disiez tout à l'heure, vous expliquiez que les jardins à l'origine créés par Le Nôtre avaient vocation à accueillir des fêtes, et ici si on parle de la fête foraine, des forains aux Tuileries, aussi une sorte de fête, certes une fête populaire mais est-ce que c'est pas une manière de faire perdurer un usage, une vocation du jardin ?

Pierre-André Lablaude : mais l'usage a changé ! À ce moment-là, c'est la même chose pour tous, vous prenez l'hôpital Saint-Louis au XVIIIe siècle, les bâtiments font 6 m de large parce que c'est un hôpital pauvre, parce que s'éclairer à la bougie coûte très cher, on a des fenêtres très très hautes, des salles uniques donc c'est des bâtiments très étroits. Aujourd'hui un bâtiment d'hôpital, ça fait au minimum 32 m de largeur. Si vous comptez les blocs opératoires, les choses comme ça etc. et donc il est évident que si vous cherchez à faire tenir un nouvel hôpital dans un vieil hôpital, vous fusillez le vieil hôpital. Il y a un moment, ce n'est pas parce que ça été construit pour être un hôpital qu'aujourd'hui ça se prête encore à être un hôpital.

Et donc ce n'est pas parce qu'il y avait des fêtes au XVIIe siècle qu'aujourd'hui on peut faire Rock en Seine à Saint-Cloud et fusiller tout le parterre. Et de la même manière, il y avait des feux d'artifice à Versailles et probablement à Saint-Cloud, aujourd'hui on y tire le plus gros feu d'artifice d'Europe et ça fusille tout

l'espace en quelques minutes. Ce n'est pas parce qu'il y a eu à un moment donné tel usage... c'est comme si vous disiez, Carcassonne, c'était un bâtiment militaire et aujourd'hui ça doit le rester, on va tout bétonner et faire des blockhaus. Il y a un moment où la permanence de la fonction devient une nuisance pour le monument qui l'a produite.

Angèle Denoyelle : peut-être plus que le problème de l'usage, c'est qu'aujourd'hui ces usages sont totalement hors de l'échelle de ceux d'autrefois. A l'époque, il y avait des fêtes, oui, mais pour un comité relativement restreint de personnes et pas les milliers et milliers de personnes qui viennent assister à Rock en Seine.

Pierre-André Lablaude : on est tout à fait hors d'échelle c'est ça. Voilà.

Moi ce qui m'ennuie toujours, c'est ce côté : on a besoin toujours curieusement de se réfugier dans le monument historique pour bénéficier de son prestige et de sa légitimité. C'est un petit peu ça. Et que les vrais créateurs, les vrais artistes ils sont allés sur des voies qui étaient des voies plus novatrices plutôt que de revenir toujours dans le jupon de maman l'histoire. C'est un petit peu ça, voilà.

C'est aussi la culture du siècle des lumières etc. on est imprégné d'une notion qui est la notion de progrès. C'est vraiment le XVIIIe siècle. Il y a deux mots qui n'existent pas au XVIe siècle, c'est le bonheur et le mot progrès, ce sont des mots qui n'ont pas de sens. Et c'est vrai que le progrès, c'est vraiment l'Encyclopédie etc. et on est imprégné de cette culture là. Mais de là à dire que les... et là ça devient une vraie vision, je dirais presque totalitaire, qu'il y a un progrès en art... ça c'est une monstruosité de dire... et c'est quand même comme ça qu'on, que toute l'éducation du XIXe siècle, c'est-à-dire d'un côté il y avait les impressionnistes qui étaient des génies progressistes et à côté il y avait les Pompier... aujourd'hui quand on va à Orsay, il y a des tas de Pompier, vous prenez Gérôme vous prenez Jean-Paul Laurens, ce sont des peintres qui sont absolument extraordinaires, que tout le monde reconnaît comme extraordinaires... donc bon, dire que Jean Nouvel c'est mieux que Le Corbusier, que Le Corbusier c'est mieux que Charles Garnier, que Charles Garnier c'est mieux que Gabriel, que Gabriel c'est mieux que Philibert Delorme, ça n'a aucun sens ! C'est ni mieux ni moins bien. Je veux dire, Picasso ce n'est pas mieux que Lascaux, ce n'est pas moins bien que Lascaux.

Mais on est toujours dans cette idée qu'il y a d'un côté les passéistes qui s'accrochent aux vieux trucs du passé et que « nous » on est le progrès, les lendemains qui chantent, l'avenir... ça fait quand même penser aux réactions du nazisme contre la peinture dégénérée, aux réactions du Mussolinisme contre la peinture abstraite etc. toutes ces choses-là, et ça c'est une pensée que moi je trouve très très dangereuse.

On peut considérer que les gens XVIIe siècle n'étaient pas plus bêtes que nous, pas moins artistes que nous et donc on doit être capable de créer et de s'affirmer sans forcément le faire en opposition à ce qui a existé avant. Mais ça c'est aussi une pensée qui est très française. Dans d'autres pays vous n'avez pas du

tout cette approche. On sent que nous, on sent quand même qu'on a coupé la tête de nos rois. Et c'est dans notre culture, moi ça ne me dérange pas du tout qu'on ait coupé la tête de nos rois, c'est dans notre culture mais il faut en être conscient et quand vous allez à l'étranger, vous vous rendez compte que finalement c'est une approche qui est un peu...

Angèle Denoyelle : mais je crois qu'on est un peu les seuls à se poser cette question : à l'identique, pas à l'identique. Ailleurs ils font, ils font ce qui se prête le mieux au lieu... il n'y a pas de mieux ou moins bien.

Pierre-André Lablaude : voyez ce que font les Russes lorsqu'ils ont reconstruit Saint-Pétersbourg, ils ont construit la cathédrale du Christ Sauveur... on peut dire c'est bien c'est pas bien, il y a des choses bien il y a des choses moins bien mais je veux dire ça leur paraît... je veux dire ça n'a pas fait un scandale. On a l'impression que de dire qu'on veut reconstituer un état historique, c'est une sorte de crime contre l'esprit... moi, je me frite assez souvent avec la tribune de l'art sur ces sujets et j'adore les asticoter. (Rires) ça m'amuse beaucoup.

Angèle Denoyelle : et vous, vous définissez-vous comme un créateur ? C'est un grand mot mais finalement j'ai l'impression qu'il peut s'appliquer à vous...

Pierre-André Lablaude : un créateur je ne sais pas. Disons que je produis, je produis du projet, je produis de la réalisation et c'est ça qui m'amuse. Et ce qui m'amuse dans la restitution, c'est justement que ce sont des projets qui sont... pas à contre-courant mais marginaux.

Angèle Denoyelle : un peu provocants d'une certaine façon...

Pierre-André Lablaude : oui, c'est quelque chose qui m'amuse beaucoup.

Angèle Denoyelle : (rires) si l'opinion publique était entièrement pour la restitution, vous feriez des projets contemporains ?

Pierre-André Lablaude : (rires) ça, je ne sais pas ! Mais ce qui m'intéresse, effectivement c'est, je ne dirais pas que c'est une forme d'anticonformisme mais ça me gêne moi quand tout le monde pense la même chose et dit la même chose. Et c'est ça qui m'intéresse dans les jardins, c'est que c'est un monde déjà complètement... d'abord c'est un sport de combat... (rires) parce que les gens s'étripent. Partout dans le patrimoine d'ailleurs.

Et ça montre que c'est quelque chose de très très affectif et c'est aussi des sujets dont les gens qui s'y intéressent estiment être propriétaires. Ça c'est très très drôle. Prenez des gens, comme Monique Mosser par exemple, c'est des gens qui fonctionnent comme une secte. C'est-à-dire : « je suis propriétaire du sujet, si vous voulez accéder à ce sujet, vous devez être mon disciple. » Et moi ça m'a toujours asticoté. Mais c'est là où je dis que c'est un sport de combat et c'est assez drôle.

Bon, Monique Mosser, c'est quelqu'un de très drôle, qui peut faire la très méchante mais qui est d'une très grande érudition. Et je pense qu'elle n'aime pas les projets de restitution, parce que la restitution c'est en quelque sorte dessaisir les historiens de la connaissance sur le sujet. L'historien connaît les documents, les plans d'histoire et si vous les réalisez, il a le sentiment que tout ce dont il est propriétaire est montré à tout le monde. Donc pour lui, c'est comme si on lui volait son savoir et qu'il n'était plus le médiateur obligé entre le public ignorant et la connaissance des jardins historiques. Vous livrez directement au public ce dont l'historien est propriétaire.

C'est là où la question de la création, il faut... bon c'est pas mal comme sujet, même si je trouve que le sujet sur la restauration était plus intéressant...

Angèle Denoyelle : c'était passionnant, oui mais peut-être un peu trop large. Et j'ai prévu quoiqu'il en soit d'en parler ne serait-ce que pour faire une sorte d'état des lieux des différentes pratiques et la création c'est une sorte de problématique pour entrer dans sujet. Il ne faut pas se restreindre...

Pierre-André Lablaude: ce qu'il faut, c'est effectivement définir ce que vous entendez par création. C'est pas uniquement des objets qu'on colle dans les jardins ni la création de vrais jardins et essayer de voir justement, moi ce qui m'intéresse, c'est que la création, pourquoi est-ce qu'elle a autant de mal à s'affirmer de façon autonome, toute seule. Quand vous prenez, je ne sais pas, le jardin du Quai Branly, il se suffit à lui-même, il n'a pas besoin d'être caché derrière un autre.

Et c'est vrai que c'est un sujet qui a toujours chatouillé Gilles Clément. Je me souviens que j'ai eu affaire à lui sur deux projets, un projet qui était sur les salines d'Arc-et-Senans, trois projets, un qui était sur le château de Farcheville dans l'Essonne, et le troisième qui était le château de la Roche Guyon. Moi j'avais fait le projet de restitution du potager et lui avait été consulté, parce que c'est quand même un grand nom, pour l'entretien. Et c'est vrai que c'est quelqu'un qui acceptait très mal... le jardin été restitué dans son État XVIIIe, on avait les plans anciens, on avait reconstitué tout le potager en étoile et le gestionnaire du site avait dit : « oui mais l'entretien, la création dans les jardins... Il faudrait faire quelque chose parce que le jardin historique tout seul ça ressemble à rien...»

Et Gilles Clément avait dit : « oui mais ces allées sablées, est-ce qu'on ne pourrait pas plutôt mettre des graminées dans les allées etc.... » et je lui avais dit : « mais écoutez, moi ce qui m'intéresse »... il me disait que j'étais accroché comme une bernique à son rocher à mon jardin historique « alors qu'au contraire maintenant le problème, c'est l'écologie, la pollution, le voyage des plantes » etc. Et c'est son discours, qui est très très cohérent et moi je lui ai dit : « moi ce qui m'intéresse à la Roche Guyon, c'est le jardin de la duchesse D'Enville qui acclimatait des variétés, qui faisait de l'expérimentation, des productions de pommes, de poires, d'abricots palissés, des choses comme ça. On a tous ces petits carnets, où elle comptait le nombre de graines qu'avait produit chaque variété elle était passionnée de botanique... et je lui disais

c'est ça qui est intéressant, on ne va pas réécrire une autre écriture là-dessus. Il me disait : « oui mais dans les monuments historiques, on a le droit de faire ! Etc. » C'est drôle, pourquoi cette espèce de... cette volonté ce refixer sur un vieux truc du passé qui a sa logique, qui a son autonomie, qui a sa cohérence, qui a son esthétique. Comme si c'était une espèce de provocation que cette œuvre du passé existe, qu'elle soit reconnue et qu'elle ne se plie pas à la volonté de notre siècle. C'est assez curieux alors que c'est quelqu'un d'extrêmement fin, d'intelligent, sensible qui a beaucoup de qualités mais c'est vrai que moi je trouve qu'il est beaucoup plus à l'aise en création pure. Le quai Branly c'est vraiment très très bien. Ce qu'il avait fait aussi à la Fondation Cartier, c'est très bien aussi.

Angèle Denoyelle : il a aussi travaillé dans le cadre de restaurations de jardins historiques, notamment à Valloires, que personnellement je trouve pas mal.

Pierre-André Lablaude : oui, c'est pas mal oui.

Angèle Denoyelle : ce n'est pas à proprement parlé un jardin historique, parce que c'est très différent de ce que ça a été dans le passé mais finalement il y a une structure qui ressort. On est plus dans l'évocation de l'histoire que dans la restitution d'une image d'un jardin historique, oui.

Pierre-André Lablaude : oui, je suis d'accord c'est pas mal.

Angèle Denoyelle : je ne connais pas bien le projet, peut-être que ce lieu là se prêtait à ce type de projet particulièrement, peut-être qu'il n'y avait aucun document historique d'archives...

Pierre-André Lablaude : oui peut-être, je ne connais pas non plus les détails.

Il y a aussi des choses qui sont assez terrifiantes comme les pseudos jardins historiques... il y a pour moi des abominations... j'ai deux abominations dans les jardins. J'ai le prieuré d'Orsan, c'est un jardin médiéval devant un bâtiment du XVIIIe en mettant la cour où il y avait le jardin et le jardin où il y avait la cour, bon. Et puis il y a, le nom m'échappe, vous savez le jardin de Monsieur de Sermadiras, Eyrygnac...

Angèle Denoyelle : Eyrygnac, mais est-ce que c'est vraiment un jardin historique ?

Pierre-André Lablaude: Non, mais on le présente comme un jardin historique.

Angèle Denoyelle : pour moi ce n'est tellement pas le cas que c'est vrai que je ne l'ai même pas envisagé en tant que tel.

Pierre-André Lablaude : non non non, mais c'est vrai que dans la terminologie, il y a quand même des confusions. On présente comme jardins historiques des jardins qui ne sont pas du tout historiques.

Entre le vrai jardin historique qui est fondé sur une documentation, entre la création stylistique parce que ça s'est beaucoup fait... Duchêne en a fait beaucoup, Villandry qui avec le temps sont devenus des jardins

historiques (rires) et puis vous avez des éléments de création sur des projets neufs, sur des sites neufs. C'est aussi un petit peu là-dedans qu'il faut se situer par ce que la création dans les jardins historiques... bon...

Angèle Denoyelle : et bien en fait, oui je voulais regarder un peu tout ça, c'est-à-dire à la fois la manière dont on peut parfois moderniser/réactualiser un tracé historique existant, ces fameuses créations stylistiques qui sont devenues elles-mêmes des jardins historiques et puis aussi des choses comme le cas de Chamerolles par exemple qui est une création.

Pierre-André Lablaude : oui, d'ailleurs ça a vieilli comment Chamerolles ? C'est bien entretenu ? Comment c'est actuellement ?

Angèle Denoyelle : oui, très bien entretenu, c'est mignonnet. Des gens qui ne sont pas connaisseurs peuvent tout à fait imaginer qu'ils sont dans un jardin ancien.

Pierre-André Lablaude : c'est pareil avec Villandry, même si c'est beaucoup plus vieux.

Angèle Denoyelle : effectivement Villandry c'est un jardin que j'adore, je trouve ça vraiment très beau mais ce qui est très agaçant c'est la communication qui est faite autour : « le plus beau jardin de la Renaissance en France » que ce n'est pas du tout vrai. Parce que je trouve que ça n'a pas besoin d'avoir la légitimité de la Renaissance pour être beau et pour pouvoir être apprécié...

Pierre-André Lablaude : oui mais c'est quand même une esthétique, c'est quand même l'endroit où on est le plus près de ce que pouvait être un jardin de la Renaissance. Donc c'est un peu ce qu'on disait sur la musique. Quand vous jouez du Rameau, vous essayez de vous approcher mais vous n'y êtes jamais. Et après c'est soit la difficulté à être totalement fidèle soit la volonté de ne pas être totalement fidèle. C'est vrai que le Docteur Carvallo, il a prit ses planches de du Cerceau, il a fait son truc, mais ça marche quand même.

Angèle Denoyelle : ce que je trouve très intéressant c'est que ça donne un exemple spatial de ce que ça pu être...

Pierre-André Lablaude : c'est exactement ça ! Mais ça c'est comme la discussion sur la reconstitution des monuments disparus, il y a des gens qui vous disent : on n'a qu'à le faire en images de synthèse et puis voilà. Je veux dire, un espace vous rentrez dedans... vous prenez l'église de Firminy je ne sais pas si vous êtes entrée dedans, mais quand vous êtes dedans, vous sentez la température du béton, vous sentez la réverbération du bruit, la lumière qui bouge... la 3D même si c'est magnifiquement fait, vous avez jamais cette émotion du mouvement de la spatialité, l'effort physique pour monter les escaliers, le repos à s'asseoir... je veux dire, le corps il est dans l'espace. Et le jardin c'est quand même ça.

Angèle Denoyelle : c'est pour ça que, je ne sais pas encore exactement comment je vais organiser mon

propos, mais c'est pour ça que je suis venue vous voir, c'est aussi pour ne pas m'intéresser uniquement à la création contemporaine dans les jardins... parce que en réalité et je pense que c'est le cas de beaucoup de monde, quand j'étais enfant j'adorais visiter les châteaux en prenant pour une princesse ou pour un chevalier et donc m'y projeter.

Pierre-André Lablaude : oui, ça provoque l'imagination.

Angèle Denoyelle : et même si vous avez compris je suis une partisane de la possibilité de la création dans les jardins historiques, je pense aussi que c'est normal de pouvoir offrir cette spatialité historique, qu'on puisse dans 150 ans toujours avoir un témoignage spatial proche de ce que les jardins, ou les châteaux évidemment, ont pu être au XVIe, XVIIe et XVIIIe siècle, de chacune des époques.

Pierre-André Lablaude: c'est exactement ce que j'ai toujours défendu. Je ne dis pas qu'il faut reconstituer tous les jardins de Le Nôtre, bien sûr, mais on est là pour voir là où il y a une faisabilité. Ou est-ce qu'on peut, ou est-ce qu'on ne peut pas ? Il y a des moments, où il y a des fenêtres de tir.

En 1990, On pouvait refaire Versailles. Aujourd'hui on ne pourrait plus le faire. Il n'y aurait plus l'argent. On est là à un moment donné, un peu par hasard, on se dit : ça on peut arriver à le faire. Mais c'est exactement ça, c'est-à-dire donner aux générations d'aujourd'hui, leur montrer ce que c'était qu'un jardin médiéval avec ses plantes, ce que c'était un jardin française, ce qu'était un jardin paysager à l'anglaise etc. C'est quand même des choses qui sont très très importantes.

Ce sont des éléments de culture, c'est comme si on disait on n'a plus le droit d'entendre Mozart, maintenant doit écouter Pierre Boulez, bon ben c'est pas la même chose. La culture, c'est de pouvoir avoir des témoignages du passé, dans leur authenticité, avec la capacité d'émotion dont ils sont porteurs. C'est ça qui m'intéresse.

Angèle Denoyelle : je crois que l'être humain a du mal à se projeter dans l'espace. Je vois par le biais de nos étudiants à Belleville, notamment les plus jeunes, qu'ils n'ont aucune idée de l'espace quand ils font du projet sur plan, sur coupe, ils ne se rendent pas compte de l'échelle...

Pierre-André Lablaude : bien sûr ! C'est terrifiant, terrifiant !

Angèle Denoyelle : je vois qu'ils n'ont pas le réflexe, qu'on avait nous, de matérialiser dans la classe ou dehors les dimensions du projet pour se rendre compte. Et donc effectivement, si on n'a pas de témoignages physiques dans l'espace, on ne se rend pas compte, on a une difficulté folle, même nous qui pratiquons tous les jours, à se le représenter.

Pierre-André Lablaude : et le jardin, c'est quand même une émotion des différents sens, une émotion corporelle des déplacements dans l'espace, de température et tout ça c'est pas en images de synthèse qu'on

va pouvoir le rendre.

Angèle Denoyelle : oui, c'est toute une atmosphère.

Pierre-André Lablaude : voilà c'est ça. Je pense que, ce que vous pouvez essayer, c'est d'essayer justement de voir où sont les limites entre création, conservation – on en a pas parlé – restauration, restitution, évocation etc. Il y a eu une époque où il y avait une mission jardins au ministère de la culture, ils avaient essayé de définir des terminologies un petit peu de tout ça, mais ce qui est intéressant c'est de l'illustrer par des exemples quand même.

Effectivement on pouvait prendre l'exemple de Chamerolles bon. C'est une création stylistique. Restitution d'un jardin à l'emplacement où il y en a un sans documents de référence, bon c'est la création stylistique. Et c'est vrai que Duchêne, c'était parfois la même chose et les limites entre la création et la restitution, et la restauration, elles sont parfois ténues. C'est vrai que si vous prenez le cas des Duchêne, c'est des gens qui étaient capables de faire les deux. L'autre jour, j'avais montré aussi l'exemple de... celui qui a fait le château de la Roche Courbon, des gens qui étaient capables de faire en même temps de la restauration et des jardins Art Déco. C'est vrai que dans les métiers de la restauration monumentale, aujourd'hui de moins en moins, parce que tous les métiers se spécialisent, on arrive à avoir des gens qui ont une polyvalence et qui sont capables à la fois d'être restaurateur et créateur.

C'est la même chose dans la restauration de peintures, aujourd'hui plus aucun restaurateur de peintures n'est en même temps peintre créateur. Il y a 40 ans, même en sculpture, il y a 40 ans quand on avait une sculpture à restaurer sur une cathédrale gothique, on allait chercher des gens comme Belmondo, des gens comme ça, le père Belmondo, qui étaient des sculpteurs qui avaient le prix de Rome et qui d'un côté avaient une activité de création et de l'autre côté avaient une activité de restauration. Aujourd'hui, c'est impensable ! En sculpture, c'est impensable. En peinture, aujourd'hui c'est avant tout des consolidants, c'est presque de la chimie...

En architecture, il n'y a plus vraiment d'architecte restaurateur qui fasse encore de la création même si il y en a certains qui le prétendent... les derniers, pour moi c'est Bruno Decaris au château de Falaise, je ne dirais pas que c'est les derniers dinosaures, mais c'est un peu ça. Parce qu'on est de plus en plus pointu dans nos spécialités et moi je ne pense pas qu'aujourd'hui quelqu'un puisse être capable d'un côté de créer un jardin et d'un autre côté de faire de la restauration.

Moi je fais à côté, j'ai des propriétaires qui me demandent si je peux leur étudier un jardin, je leur fais un jardin mais...

Angèle Denoyelle : c'est quand même de la création (rires)

Pierre-André Lablaude : oui mais je ne peux pas m'empêcher de travailler en création avec des références

stylistiques par ce qu'on baigne là-dedans forcément.

Angèle Denoyelle : mais en même temps, les créateurs, comme Gilles Clément par exemple, sont aussi baignés par des références...

Pierre-André Lablaude : oui, vous croyez ?

Angèle Denoyelle : oui quand même, je pense qu'on est dans un bouillon de culture dont on ne peut jamais vraiment se soustraire...

Pierre-André Lablaude : oui c'est vrai et ce qui est intéressant comme sujet, c'est justement d'essayer de voir où se situent les limites et de voir si les frontières bougent etc. Et aussi le décalage qu'il y a entre, je dirais, la terminologie et la réalité de la démarche scientifique.

Et c'est vrai que le problème du jardin, moi il y a un tas de choses... j'enseigne l'école de Chaillot, j'ai un cours en grande partie sur l'authenticité de la restauration, et un document qui pour moi est très important c'est la déclaration de Nara de 1993 sur l'authenticité. Parce que si vous prenez la charte de Venise, bon la charte de Venise je suis gentil, il n'y a qu'une fois le mot authenticité qui apparaît, mais on ne dit pas ce que c'est.

Angèle Denoyelle : mais c'est tellement difficile à définir...

Pierre-André Lablaude : alors que dans le document de Nara, il y a une volonté d'essayer de le décomposer entre l'authenticité de la forme, l'authenticité de la matière, l'authenticité de la structure, l'authenticité de la fonction, l'authenticité de l'environnement etc.

Et c'est vrai que le jardin a un profil d'authenticité qui est différent, c'est-à-dire que vous avez certains éléments fixes dans un jardin où il peut y avoir l'authenticité de la forme, l'authenticité de la matière, c'est tout ce qui est architecture... et encore... parce que ça bouge aussi. Et puis vous avez des éléments qui peuvent avoir l'authenticité de la forme sans avoir l'authenticité de la matière etc. Et justement, moi je fais travailler les étudiants sur : considérer différents objets, par exemple les bateaux anciens reconstitués... l'Hermione, mais vous avez aussi le Victory à Portsmouth, le bateau de Nelson, vous avez 15 % de bois ancien, 85 % de bois neuf et il ne flotte pas, bon...

Angèle Denoyelle : (rires) oui je vois, la cathédrale de Reims, 90 % de pierres neuves

Pierre-André Lablaude : bah bien sûr, Notre-Dame de Paris, la façade c'est 90 % de pierres du XIXe et du XXe siècle. Et donc faire comprendre un petit peu aux étudiants ces notions là, et pas ... Quand on restitue à Versailles, vous avez tout d'un coup La tribune de l'art qui dit : « ah mais la grille, la grille elle est complètement fausse, c'est du toc ». Même si elle est très fidèle au dessin ancien, le fait que ce ne soit pas un bout de ferraille que Louis XIV a vu, c'est forcément un faux.

Angèle Denoyelle : et puis, elle avait l'air neuve donc elle avait l'air fausse. Il faudrait que ce soit patiné tout de suite.

Pierre-André Lablaude : ... elle avait l'air neuve oui et ça c'est important aussi. C'est vrai que, on aurait eu la vieille grille, ce serait beaucoup mieux. Mais ce n'est pas parce qu'on ne l'a pas qu'on doit crier au scandale en en refaisant une. Ce sont toutes ces notions qui sont très intéressantes et qui dans le jardin sont encore plus exacerbées parce qu'on a le caractère périssable du végétal, sans tomber dans la caricature. C'est-à-dire que vous avez à Saint-Cloud des arbres du XIXe et certains du XVIIIe, alors que le château du XVIIe et du XVIIIe n'existe plus...

Angèle Denoyelle : finalement ce sont eux qui sont authentiques.

Pierre-André Lablaude : c'est ça ! Le végétal a duré plus longtemps que le minéral et ça, il y a quand même un certain nombre d'exemples.

Angèle Denoyelle : à Sceaux, il ne reste pas de très vieux arbres ?

Pierre-André Lablaude : non à Sceaux, il ne reste pas grand-chose. Versailles, il en reste quelques-uns, mais enfin... c'est normal que ça tourne. Voilà, voilà un petit peu comment je pense qu'il faut traiter ce genre de sujet, comment moi je les prendrai si c'était moi. Je crois qu'il faut se poser la question : qu'est-ce qui amène à vouloir aussi réécrire sur quelque chose qui existe et à vouloir réécrire quelque chose de différent ? Il y a un côté psychanalyse.

Angèle Denoyelle : au début de notre entretien, nous parlions de restaurations réussies et de restaurations loupées. Je vous repose la question sur les restaurations très réussies, et les très loupées ?

Pierre-André Lablaude : pour les réussies, ce n'est pas facile, parce qu'il y en a tellement peu. Il y en a une que je voudrais voir, je n'en ai vu que des images, et qui s'est faite récemment, c'est le parterre de Maintenon. Vous l'avez vu ? C'est bien ou c'est pas bien ?

Angèle Denoyelle : comme vous, que des images.

Pierre-André Lablaude : c'est documenté ou ce n'est pas documenté ?

Angèle Denoyelle : je crois que c'est documenté, oui. Mais, au vu des images, je trouve que ça fait assez faux. Il y a quelque chose, un problème d'échelle peut-être ou alors je ne sais pas c'est la cohabitation avec le morceau d'aqueduc perspective.

Pierre-André Lablaude : Un problème d'échelle, oui, mais l'aqueduc y était déjà à l'époque...

Angèle Denoyelle : oui mais, c'est difficile à expliquer, je lui trouvais une sorte de charme romantique comme une fabrique et maintenant avec la restauration du jardin à la française devant, je le trouve

tellement relégué au second plan qu'il devient presque inopportun

Pierre-André Lablaude : je trouve que ce serait intéressant d'essayer de prendre quelques exemples comme ça, Chamerolles, Het Loo, avec les problèmes qu'ils ont eu et c'est vrai qu'il faut s'interroger sur comment ça a vieilli.

Angèle Denoyelle : c'est vraiment neuf, neuf.

Pierre-André Lablaude : c'était neuf il y a 25 ans, ça a dû vieillir un peu

Angèle Denoyelle : oui mais du fait des problèmes qu'ils ont eu avec les buis, ils viennent de refaire tous les parterres, toute la végétation, de redorer toute la statuaire.... Ils ont fait vraiment une rénovation/restauration globale, et là pour le moment, c'est presque clinquant.

Pierre-André Lablaude : vous avez aussi Hampton Court qui est pas mal, Versailles, on pourra en parler un petit peu, Maintenant... il n'y en a pas énormément.

Angèle Denoyelle : et les loupés ?

Pierre-André Lablaude : le prieuré d'Orsan qui n'est pas une vraie restitution, comme je disais, ils ont fait ça en intervertissant les différents espaces. Des vrais loupés, c'est des restitutions qui n'ont pas été fidèles... (rires)

Angèle Denoyelle : donc ce ne sont pas de vraies restitutions ! (Rires)

Pierre-André Lablaude : et honnêtement, ce n'est pas parce qu'il y a des loupés, qu'il faut s'interdire de le faire.

Angèle Denoyelle : comme il y a des créations loupées

Pierre-André Lablaude : mais bien sûr. Et c'est justement parce que c'est une discipline qui est insuffisamment pratiquée...

C'est assez drôle, j'avais eu un débat, une interview avec Didier Rykner, sur le bassin des enfants dorés que je suis en train de restaurer à Versailles. Parce qu'il y avait une vieille structure en brique complètement pourrie avec une étanchéité en plomb. Et donc on a démonté la vieille structure en brique pourrie, on a récupéré certaines briques qu'on a remonté, on a remis tout ça en place sur un radier en béton parce qu'il fallait que ça tienne debout. Et alors, je ne sais pas, le béton ça avait l'air de le crisper... il me disait : « oui mais, vous nous faites un faux, il n'y a plus rien d'authentique etc. au temps de Louis XIV il n'y avait pas de béton etc. »

Alors je lui ai cité la charte de Venise, article 10, qui dit que quand les matériaux anciens se sont montrés défailants, on peut utiliser les matériaux contemporains à condition que leur efficacité soit démontrée...

(rires). Il me dit : « pourquoi ne fait-on pas appel à d'autres spécialistes ? Il n'y a pas un comité scientifique ? » Et je lui ai répondu : un comité scientifique pourquoi pas, mais trouvez moi des spécialistes. Des bassins comme ça on doit refaire deux par an en Europe. Si vous m'en trouvez, moi je ne demande qu'à partager... Il me dit : « oui mais alors c'est ça, vous êtes tout seul, vous décidez de tout et vous jugez tout seul de ce qu'il y a de bien... » et c'est vrai que c'est vraiment une discipline de niche, il y a très peu de projets, très peu de réalisations et que si on veut monter un comité scientifique vraiment spécialisé... Jean-Pierre Babelon l'avait fait dans les années 90...

Mais c'est très difficile de trouver des gens un petit peu pointu. Et c'est quand même une filière un peu marginale et qui n'est pas, je dirais que pour des jeunes, ce n'est pas porteur d'énormément de débouchés. Les jardins historiques. J'ai eu quelques étudiants que je suis un petit peu, il y en a qui ont du mal. Et c'est vrai, si on est trop spécialisé là-dedans on s'enferme un peu dans une impasse, voilà. C'est là où il faut garder une certaine polyvalence mais sans confusion des genres. C'est-à-dire que quand on travaille en création, on travaille en création, quand on travaille en restauration, on travaille en restauration. Moi je n'aime pas les jardins bidouillés. Un jardin qui a vécu, qui a vieilli, ça c'est très très beau mais un jardin a qui on veut faire tout dire, on mélange les époques, on superpose... l'hybridation c'est...bon. Voilà !

Angèle Denoyelle : merci beaucoup, vous m'avez donné plein de pistes de travail

Pierre-André Lablaude : et bien je vous souhaite bon courage, je ne sais pas si j'ai répondu à toutes vos questions. N'hésitez pas à revenir si vous avez d'autres choses à me demander.

En ce moment je travaille, je suis une étudiante japonaise sur le parc Shinjuku Gohen à Tokyo qui est un parc qui a été dessiné par Henri Martinet qui était un élève d'Édouard André, un chef d'agence d'Édouard André. Il l'a dessiné mais il n'est jamais allé sur place. Donc le jardin a été réalisé par un de ses amis japonais et tous les plans d'origine ont été détruits dans les bombardements de Tokyo en 1944. Et entre-temps, pendant la période un peu de nationalisme japonais, ils ont voulu justement négliger ces modèles européens qui étaient des modèles importés et ils ont collé des cerisiers à fleurs partout. Et c'est le plus beau jardin de cerisiers à Tokyo. Et après les responsables du jardin sont venus nous voir en nous disant, on a un jardin à la française, un jardin anglais, un jardin japonais. Et ils nous disent, le jardin à la française, les gens nous disent qu'il ne ressemble absolument pas à ce que ça devrait être, est-ce que vous pouvez nous aider ? Alors c'est sûr, ils avaient fait des topiaires qui étaient en thuyas qu'ils ont laissé grandir, et qu'ils ont commencé à tailler en nuage... ils ont remplacé les buis par des azalées... ils ont replanté des cerisiers dans toutes les perspectives... alors la première chose qu'on leur a dite, c'est de couper les cerisiers... (rires)

Angèle Denoyelle : commencez par ne plus l'appeler jardin à la française... (rires)

Pierre-André Lablaude : voilà. Mais c'était très intéressant de voir comment un modèle c'était hybridé, l'hybridation du modèle, et ça c'était... alors en réalité c'était assez moche, ils ont des modes de taille des

arbres qui sont effrayants, enfin qui sont traditionnels... des platanes qui sont taillés comme des bonzaïs. Mais c'est vrai que c'est intéressant de voir comment un modèle historique n'a pas été compris dans son entretien, et où on a voulu, au contraire, qu'il s'éloigne de son modèle historique. Et aujourd'hui, une volonté d'y revenir.

Angèle Denoyelle : c'est Yoko votre étudiante non ?

Pierre-André Lablaude: vous la connaissez ? C'est un partenariat qui a été monté avec le château de Versailles, et c'est très intéressant de discuter avec des japonais et Yoko a pris ça comme sujet de thèse derrière. Et ce qui est drôle, et intéressant c'est que son regard à elle est forcément très japonais, par exemple elle prend les traités d'Édouard André, et puis elle prend une allée, elle compte, fait des statistiques sur le nombre de virages au kilomètre (rires) c'est très surprenant. Elle compare les jardins historiques au Japon, il y en a plusieurs, et elle dit celui-ci il y a 82 virages aux kilomètres, celui-ci 74 etc. elle regarde la largeur des allées, une approche complètement mathématique et statistique et c'est drôle.

Angèle Denoyelle : je pense que ça doit permettre des découvertes que nous nous n'avions pas remarquées.

Pierre-André Lablaude : oui oui, tout à fait c'est très intéressant. Je déteste les jardins d'Édouard André mais le traité est vraiment très intéressant.

Angèle Denoyelle : merci beaucoup pour cet entretien passionnant.

Pierre-André Lablaude : mais je vous en prie, et n'hésitez pas à revenir si vous avez d'autres questions ou pour échanger à nouveau.

ENTRETIEN AVEC JACQUES SGARD

20 FÉVRIER 2020

Jacques Sgard me reçoit à son agence à Marly le Roi

Angèle Denoyelle : je vous remercie de prendre le temps de me recevoir et je suis ravie de vous retrouver.

Jacques Sgard : Je vous en prie. Que devenez-vous.

Angèle Denoyelle : Je suis devenue enseignante à l'école d'architecture de Paris Belleville. J'ai suivi le Master jardins historiques et paysage d'architecture de Versailles et j'ai travaillé chez l'architecte en chef Pierre Antoine Gatier. Et je fais une thèse sur le projet de paysage dans les jardins historiques.

Jacques Sgard : c'est un beau sujet.

Angèle Denoyelle : j'espère le traiter correctement. L'expérience chez Pierre Antoine Gatier m'a permis de travailler concrètement à la restauration de jardins et d'être au cœur du sujet. J'y ai travaillé principalement sur le schéma directeur des jardins de la Villa Médicis à Rome.

Jacques Sgard : ah ! Ça c'est pas mal. Donc pas mal de voyages là-bas peut-être ?

Angèle Denoyelle : oui, une fois par mois environ.

Jacques Sgard : ça fait rêver.

Angèle Denoyelle : oui c'était vraiment magique, cette impression d'être presque comme chez soi et de connaître très bien le jardin. C'était un privilège incroyable de pouvoir m'y promener librement, puisque ce jardin n'est pas accessible en visite libre. Et c'était une expérience vraiment riche pour découvrir comment on restaure les jardins du point de vue d'un architecte en chef, du ministère de la culture en France et en Italie. Pour en revenir à la thèse, je me pose la question de la place du projet dans les jardins historiques, et je me suis interrogée d'abord sur la manière dont on les a patrimonialisés et comment est-ce que les paysagistes peuvent y intervenir. J'ai eu l'impression qu'à partir du moment où on les a patrimonialisés, à partir du moment où ils sont devenus des monuments, ce sont essentiellement les architectes en chef des monuments historiques qui ont eu à les restaurer. Et donc, les interventions se sont inspirées, ont été imprégnées des méthodes des monuments historiques et donc orientées souvent vers des restitutions plutôt que vers la création ou la réinterprétation.

Jacques Sgard : vous imaginez bien que pour nous (les paysagistes) c'est tout à fait autre chose.

Angèle Denoyelle : voilà ! C'est pourquoi j'ai choisi un certain nombre d'études de cas pour venir

argumenter mon propos et notamment le musée Rodin.

Jacques Sgard : très bien ! Oui, c'est un bon exemple le musée Rodin.

Angèle Denoyelle : oui, parce que j'ai l'impression qu'il concentre un peu toutes ces questions, le respect des strates historiques et en même temps une grande attention à l'usage et à l'espace qu'on retrouve plus difficilement dans les projets de restitution. C'est donc à ce sujet que je viens vous interroger aujourd'hui et plus généralement sur la création dans les jardins historiques, de la manière dont vous, vous avez travaillé dessus, que ce soit au musée Rodin, sur le projet des Tuileries ou pour d'autres projets dont vous avez peut-être envie de parler et dont je n'ai pas nécessairement connaissance.

Jacques Sgard : oui, j'ai listé mes projets de jardins historiques. Je n'en ai pas fait beaucoup mais j'en ai fait six ou sept. Il y en a quelques-uns qui figurent dans ce livre (le livre sur Jacques Sgard écrit par Annette Vigny) . Le plus ancien C'est Karlsruhe. C'est en Allemagne devant le château. Et c'est un concours, mais ce n'est peut-être pas la peine d'en parler parce que ... ce n'était pas une restitution. De toute façon je n'en ai aucun qui soit une restitution.

Angèle Denoyelle : dans la thèse je voudrais vraiment défendre qu'un paysagiste n'est pas un luxe quand on travaille sur un jardin et que la restitution, ça peut souvent être du plâtre sur une jambe de bois c'est-à-dire que c'est essayer de garder en vie quelque chose qui potentiellement est fait pour évoluer.

Jacques Sgard : oui. (Monsieur Sgard me montre les pages du livre concernant Karlsruhe.)

Vous voyez, voilà l'état ancien, c'était un château très ouvert dont je dois bien avoir une image quelque part. Voilà l'origine, et un château ouvert comme ça ce n'est pas facile quand on fait une place devant, ça risque de donner ça, c'est-à-dire un truc qui part en éventail. Donc là on avait essayé de refermer ça sur deux fontaines qui existaient là et qu'on a transformé pour faire une centralité. Ça c'était donc en 1967.... Je crois...

Angèle Denoyelle : est-ce que le projet est toujours en place aujourd'hui ?

Jacques Sgard : oui, oui oui, ils ont rénové, mais je n'ai pas les nouvelles photos. Il y a eu un concours, ils ont demandé à Henri Bava d'intervenir. On y était allés ensemble et on avait tous les deux présenté : moi j'avais présenté ce que j'avais fait à une équipe allemande, je crois d'élus surtout, avec mes quelques rudiments d'Allemand et puis lui qui a fait son projet, qui était pas mal et qui a travaillé surtout sur l'espace central. C'est-à-dire, la place elle-même devant le château était devenue quasiment classée et donc ils ont travaillé là-dessus. C'était très sympathique et c'était vachement bien.

Angèle Denoyelle : et les bosquets de part et d'autre n'ont pas bougé ?

Jacques Sgard : non ça n'a pas bougé. Il y avait des ambiances quand même, c'est assez sympathique tous ses

bosquets. Alors il y en avait un plutôt romantique comme ça, il y en avait un autre plutôt... plutôt jeune, plus contemporain. Ce n'est pas ça que je voulais vous montrer. Mais c'était le premier. Et il ne s'agissait pas du tout de refaire ce qui existait avant. Mais il y avait eu un état intermédiaire qu'on a retravaillé pour justement recentrer cet espace autour du château et donner un intérêt à cette place que l'on a pavée avec un pavé calcaire blanc clair. Et ça tient toujours le coup. Et puis ces deux fontaines, on a élargi le bassin, on les a changées de place et c'était assez beau à voir. C'était du travail. Mais c'était plus ancien.

Et donc Rambouillet, c'était un des exemples possibles que je voulais vous montrer parce que.... Vous connaissez le château de Rambouillet ?

Angèle Denoyelle : mal je connais surtout la partie du parc où il y a la laiterie.

Jacques Sgard : alors oui, mais c'est en dehors. Alors il y a ce château moche là, c'est très curieux ce château mal foutu avec ce beau parc et tous ces canaux en éventail, ça a de la gueule. Donc il y a sur le côté un grand parterre qu'il fallait rénover. Enfin non, pas rénover, refaire. Et alors le problème c'est qu'il y avait donc le parterre classique et des arbres qui avaient poussé et il fallait conserver les arbres. Donc voilà c'était à la fois évoquer une trame classique et conserver les arbres. Je vous montre une ou deux photos.

(Monsieur Sgard feuillette le livre d'Annette Vigny.)

Alors il y avait un plan ancien, un parterre de broderies devant le château qui était là, qui était déjà un peu celui qui existe maintenant.

Angèle Denoyelle : oui on voit que déjà sur ce plan ancien, le parterre est décalé.

Jacques Sgard : oui, il était déjà mal foutu. Et puis après un bassin, qui n'a pas été fait et puis une pelouse, bon. Ce n'était pas palpitant mais... donc, alors c'était devenu ça, avec plein d'arbres autour et puis j'avais restructuré un peu. Ça marche pas mal. (Rires)

J'avais fait un jardin de rhododendrons, d'ailleurs c'était ça... (dit-il en montrant la photo.)

Angèle Denoyelle : vous aviez choisi de ne pas conserver un niveau bas ? Puisque les rhododendrons sont tout de même un peu plus hauts que des broderies habituelles ?

Jacques Sgard : effectivement, c'est parce qu'il y avait beaucoup, d'ailleurs on voit ici, on voit les rhododendrons qui commencent à pousser, il y avait beaucoup de grands arbres.

Angèle Denoyelle : on était plus du tout sur une perspective dégagée.

Jacques Sgard : voilà c'est ça. Exactement.

Chamarande, alors c'est très difficile de travailler sur Chamarande parce qu'il y a très peu de traces des temps anciens. Aucune même, même en plan, il y a très peu de plans. Et puis ce n'était pas palpitant. Et

puis surtout, ça a complètement bougé. Au début, c'était tout petit comme espace par rapport au château, il y avait une perspective etc. Et puis après ils ont étendu. C'est Hubert Robert qui a fait ça. Sa pièce d'eau, enfin des trucs... donc ce n'était pas... c'était si différent, l'espace était si différent que on ne pouvait plus envisager une restitution quoi qu'il en soit. Mais... restituer quoi ? On avait vaguement quelques tracés...

Angèle Denoyelle : éventuellement une structure...

Jacques Sgard : oui voilà c'est ça. Enfin, ça ne nous a pas fait de difficultés.

Marly le Roi, mais ça, ça n'a pas été réalisé.

Angèle Denoyelle : je viens de passer devant. (Rires) c'est un endroit très agréable. Ne serait-ce que la route, la descente vers l'entrée du jardin autour de l'abreuvoir. Je trouve cette rue vraiment impressionnante, spatialement très forte.

Jacques Sgard : oui, c'est beau n'est-ce pas ? Bon. Il y a ce grand espace qui est intéressant, qui est bien et Duchêne y a travaillé et avait en partie restauré ça. C'est un joli travail qu'il avait fait parce que Duchêne avait le sens des grandes choses.

Angèle Denoyelle : des cônes de vue...

Jacques Sgard : ah oui ! Je trouve que c'était bien et en tout cas ça a tenu le coup.

Alors j'ai aussi mis Rodin, d'ailleurs on pourra en parler un peu plus, le concours des Tuileries, bon et peut-être Moyennoutiers qui est quelque chose qui ne figure pas là-dessus (dans le livre) parce que ça vient de se terminer.

Angèle Denoyelle : j'allais vous dire mince je ne connais pas. Mais c'est normal donc !

(Rires. Monsieur Sgard va chercher les documents pour me montrer ce projet. Il s'agit de la requalification du jardin d'une ancienne abbaye – transformé en site industriel qu'on souhaite maintenant transformer en parc et en lotissement)

Jacques Sgard : c'était, voilà ce que c'est devenu. C'est un torrent qui passe là.

Angèle Denoyelle : ah oui donc en fait, ce n'est même pas une route ou quelque chose qu'on est venu accoler après.

Jacques Sgard : ah non non non, la route, elle n'y est même pas non non. C'est le Rabodeau, c'est une vallée vosgienne et donc là il y a une abbaye, mais une abbaye classique... Il était donc difficile d'échapper à un axe, évidemment... donc ça c'est, ça vient de se terminer. Je vous montre une photo récente.

Angèle Denoyelle : et donc, ils vous ont demandé de refaire le parc ?

Jacques Sgard : en fait, c'était une friche industrielle... il faut quand même que je vous montre... vous avez le temps ? Moi j'ai l'habitude de prendre mon temps...

Angèle Denoyelle : c'est le plus grand luxe je crois ! (Rires)

Jacques Sgard : alors j'avais fait tout un carnet de croquis, alors là...

Angèle Denoyelle : c'est superbe, c'est beau !

Jacques Sgard : (rires) c'est le plaisir du travail au crayon.

Angèle Denoyelle : ça me fait plaisir de voir ça, parce qu'on ne travaille plus que sur l'ordinateur et c'est assez frustrant.

Jacques Sgard : oui, on pose souvent la question mais le plaisir pour moi c'est ça !

Angèle Denoyelle : je vous comprends, moi j'essaie de ne pas apprendre à me servir d'AutoCAD pour pouvoir encore dessiner à la main, ce qui agace les gens pour qui je travaille en général, au départ. Puis, quand la maîtrise d'ouvrage les félicite pour le travail à la main, ça se passe mieux ! (Rires)

Jacques Sgard : c'est quand même un problème intéressant (en parlant du projet de Moyenmoutiers), on avait qu'une seule... le bâtiment n'a pas changé, c'est ça.

Angèle Denoyelle : c'est un peu austère...

Jacques Sgard : et c'est dans un triste état. Et donc des bâtiments industriels qui occupaient absolument tout laissaient encore des traces par-ci par-là. Un toit qui a brûlé... et donc on avait quand même une trace d'un potager, avec quand même..., scandé par des plantations, voilà. Et j'avais reconstitué finalement, d'après des documents anciens, ce que ça pouvait être. Il y avait déjà ce torrent, mais maintenant le terrain est beaucoup plus grand... alors, ça c'est intéressant, la photo de chantier à la fin du chantier. C'est grand.

Angèle Denoyelle : oui il y a vraiment beaucoup d'ampleur. Ce qui est beau c'est qu'on retrouve aussi un dialogue avec cette lisière là et avec l'horizon. Parce que j'imagine que lorsque c'était plein de bâtiments, on ne devait pas avoir grand-chose du paysage.

Jacques Sgard : oui oui ce dialogue avec l'horizon oui. Et puis d'ailleurs effectivement avant, on ne voyait rien ! Mais alors là, il y a un bois qui existe, oui. Et donc le but c'était à la fois de faire le jardin de l'abbaye mais aussi une extension urbaine ici. Ils avaient tracé la limite, je me suis incliné.

Angèle Denoyelle : en effet, ils ont tracé ça au cordeau, vraiment à l'aplomb du bâtiment.

Jacques Sgard : oui absolument, c'est ça. C'était la seule chose qui ait été imposée. Et j'ai proposé un système de petites unités sur des thèmes, ici, thèmes horticoles, plantes médicinales etc. Ici, arbres fruitiers, thème

abbaye... on restait dans le thème. Et donc ça c'est réalisé, ce qui ne s'est pas réalisé ce sont les bâtiments, ce qui fait que c'est un espace qui reste bancal, forcément.

Angèle Denoyelle : de fait, ils ont fait la voirie, les places de parking... ?

Jacques Sgard : tout est fait... sauf les maisons

Angèle Denoyelle : sauf les maisons... c'est surprenant, c'est étrange et même dans l'espace, ça doit faire étrange ! Comme quelque chose de d'inachevé.

Jacques Sgard : mais la difficulté, c'est de faire une architecture correcte. Bon, c'était ça que je voulais vous montrer. Bon, ce n'est pas du toute une restauration mais, quand même, il y a le système du quadrillage.

Angèle Denoyelle : si, vous auriez pu, si vous aviez été un architecte en chef par exemple vous auriez pu être tenté de refaire le petit quadrillage des photos anciennes...

Jacques Sgard : ça c'est vrai ! Et puis surtout, c'est très difficile d'aménager un espace comme ça parce que... on ne peut pas lui donner une intimité. Un peu comme à Karlsruhe.

Angèle Denoyelle : et ça ?

Jacques Sgard : je voulais faire un petit espace pour la musique, pour le jeu, un petit amphithéâtre qu'on voit ici...

Angèle Denoyelle : on le devine, et ça, aujourd'hui c'est planté ?

Jacques Sgard : c'est ça aujourd'hui (dit-il en me montrant la photo) tout est réalisé. Je ne veux pas vous embêter avec ça...

Angèle Denoyelle : vous plaisantez ? Vous ne m'embêtez pas du tout !

Jacques Sgard : enfin ça m'a pris beaucoup de temps, agréablement ! (Rires)

j'ai surtout fait plein de croquis, de recherche, justement pour essayer de recentrer, j'avais créé cet ovale ici, des plantations mais maîtrisées, de houx plus ou moins taillés...

Angèle Denoyelle : vous aviez aussi beaucoup réfléchi à l'entrée, à la transition...

Jacques Sgard : oui j'avais récupéré des tas de trucs, alors c'était très bien ! Oui. Par exemple j'avais organisé, oui voilà...

Angèle Denoyelle : mais ça n'a pas été construit parce qu'il n'y avait plus d'argent ?

Jacques Sgard : c'est ça, on n'a pas eu de promoteurs, on n'a pas eu de... c'est dommage parce que ça pouvait vraiment être quelque chose de bien. J'avais même fait des esquisses des maisons... ç'aurait pu donner un

truc comme ça. Bon, bref !

Angèle Denoyelle : au moins, c'est déjà pré aménagé et bien aménagé s'ils veulent...

Jacques Sgard : s'ils veulent oui ! En espérant qu'ils n'aient pas un architecte en chef...

Angèle Denoyelle : a priori, à cet endroit-là non ce n'est pas dans leurs attributions. Cela dit, pour faire de l'architecture ils sont assez bons. C'est pour les jardins que parfois c'est plus compliqué... (rires)

Jacques Sgard : enfin, il faut trouver de bons architectes...

Angèle Denoyelle : c'est sûr que pour conserver la qualité entière de ce projet, il ne faudrait pas faire de l'architecture lambda que l'on peut voir partout.

Jacques Sgard : je proposais même qu'on fasse une architecture végétale. Qu'il y ait un épiderme végétal surtout, des plantes grimpantes.... Pour éviter les plaqués... les trucs qu'on voit partout... j'ai si peu confiance dans les architectes.

Donc il reste Rodin. Mais, mais alors qu'est-ce que vous attendez de moi ? Dites-moi, parce que vous avez compris que je ne fais jamais de restitution, mais en fait, ce n'est jamais possible. Le terrain bouge, les documents sont très imprécis, les temps ont changé, les gens ne sont plus les mêmes... on ne peut pas, on ne peut pas refaire... ou alors il faut être à Versailles. Et encore.

Angèle Denoyelle : et encore, oui. Les millions de visiteurs d'aujourd'hui ne sont pas la cour de Louis XIV, et donc les usages ont changé... j'avais rencontré Monsieur Lablaude pour l'interroger sur sa manière de travailler sur les jardins et sur ces nouvelles broderies à Sceaux.

Jacques Sgard : ah oui ?

Angèle Denoyelle : et je l'avais un peu provoqué, en lui disant que ses broderies, finalement c'était quand même de la création puisqu'elles n'avaient jamais existé dans cet état là. Ça l'avait fait rire ! Mais lui trouvait, en fait il était très convaincant, il avait beaucoup d'arguments et je me souviens être ressortie de cet entretien en étant presque convaincue que finalement la restitution était la meilleure possibilité pour restaurer les jardins. (Rires)

En fait, il m'avait expliqué que restituer c'était très compliqué, d'abord parce qu'il faut lire les documents historiques (les trouver déjà) et les interpréter et c'était ça qui l'intéressait lui, c'était comme une sorte d'énigme à retrouver. Et son parti se défendait. Et lui, il arrive à faire une sorte de restitution, pas réaliste, mais s'est appliqué à faire ça quasiment dans tous ses projets

Par ma formation et par mes quelques expériences, je fais partie des gens qui pensent que la restitution n'est pas possible et qu'un jardin ne peut pas être authentique quoiqu'il en soit, et que les jardins ont de

toute façon suivi une sorte de cycle permanent de régénération soit naturel soit selon les modes... et que depuis le XXe siècle on veut absolument en garder une image historique, les mettre sous cloche. Et on se retrouve avec plein de problèmes, plein de questions qu'on n'avait pas spécialement avant, très peu, notamment phytosanitaires par exemple, parce que justement on est dans le maintien de quelque chose qui ne correspond plus tout à fait à la vie, à la société d'aujourd'hui...

Jacques Sgard : le coût de la main-d'œuvre par exemple... donc on invente de nouveaux espaces. Et bien c'est ça qui est amusant ! Donc je vais peut-être vous raconter l'histoire de Rodin. Parce que ça a commencé,... ça a commencé comment ? Pourquoi je me suis retrouvé un jour avec Jacques Vilain... ?

Angèle Denoyelle : c'était un concours ou une consultation ?

Jacques Sgard : non justement... qu'est-ce qui s'est passé... Jacques Vilain, c'était le conservateur du musée, du musée et du jardin et puis on parlait un petit peu, on se promenait dans cet espace qui existait et je lui disais : « quand même, on pourrait quand même améliorer ça, on pourrait arranger ça... » Et puis peu à peu, c'était pas du tout son intention ni la mienne d'ailleurs, on est venu à l'idée, peut-être pas la première fois mais la deuxième ou la troisième, qu'il fallait peut-être envisager de refaire complètement l'espace. Donc c'était tout à fait intéressant, c'était bien. Moi-même j'étais très modeste, je lui disais des choses telles que : « cette allée elle est beaucoup trop étroite, les allées c'est riquiqui... on s'embête »... voilà.

Mais c'est tout. Et il était tout à fait d'accord c'était un type formidable. Et donc, j'ai réfléchi à tout ça. J'ai commencé à faire des esquisses mais il fallait quand même respecter certains éléments c'est-à-dire le bassin rond avec ou sans Ugolin, mais le bassin c'était sacré, protégé. Et il y avait aussi les bancs qui étaient classés. Seulement le jardin, tel qu'il était, il y avait donc ce bassin qui était ici et le parterre. Et ça c'était de la haie voilà. (Monsieur Sgard fait un croquis rapide sur une feuille volante du jardin existant avant son intervention). Et ça avait servi, j'ai des documents, si ça vous amuse, ça avait servi pour une exposition de sculptures suisses.

Angèle Denoyelle : d'accord. Il y avait des haies autour des parterres.

Jacques Sgard : oui, alors et puis il y avait eu des sculptures mais elles n'y étaient plus mais il restait des tracés un peu bizarres (rires) mais ça continuait... ça continuait et puis ça s'est arrêté comme ça, net, parce que... voilà la parcelle avant était beaucoup plus grande en réalité, le jardin était beaucoup plus grand. Ce bassin était au centre et donc, là, amputé, c'était moche. Et ça, il (Jacques Vilain) en était bien conscient. Mais quand on regarde ça comme ça, surtout lui qui avait déjà l'habitude de vivre là-dedans, on n'a pas tout de suite... lui n'avait pas cette attitude, d'aller très loin. De se dire par exemple il faut terminer le jardin.

Angèle Denoyelle : oui, il ne faut plus qu'on ait l'impression qu'il est coupé net dans son élan.

Jacques Sgard : oui, c'est ça. Alors, je suis quand même revenu assez vite et donc, ceci ne m'a pas posé de grands problèmes, c'est-à-dire... bon je savais qu'il fallait terminer ça (le fond du jardin, le mur). Mais les parterres il fallait quand même les garder parce que même le tapis vert étaient classés.

Angèle Denoyelle : si j'ai bien compris le jardin a été classé au moment où il a été restauré dans son style à la française donc ce sont ces dispositions là qui ont été protégées.

Jacques Sgard : et donc, à part évidemment toutes les rectifications dont je viens de vous parler, il fallait savoir comment nous allions traiter ces parterres. Alors ça aurait pu être la solution Lablaude c'est-à-dire, des broderies... voilà, bon...

Angèle Denoyelle : y avait-il des documents anciens ?

Jacques Sgard : je crois... que je les ai ... que j'ai quelques petites choses... donc il y avait des traces.

Angèle Denoyelle : il n'a jamais été question de les refaire ?

Jacques Sgard : non, on ne pouvait pas de toute façon il fallait... faire avec un tiers du jardin en moins. Ce qui existait c'était ça. Tout ça était, enfin ça c'était les bosquets et les quinconces et ça existait plus ou moins déjà. Et ce côté-là, c'était la cafète et puis ça s'est arrêté. Alors c'est tout ce qu'on a, enfin tout ce que moi, j'avais à ce moment-là et puis de toute façon on peut trouver beaucoup mieux si on fait vraiment des recherches. Alors ce qui était avant... alors des documents j'en ai des quantités...

(Je lui fais remarquer que l'agence est quand même très bien rangée. Rires)

Il faut que je trouve quand même le truc avec la sculpture suisse parce que. C'est quoi ça ?... Ah c'est sur Jacques Vilain... « Après plus de 18 ans passés à la tête du musée Rodin, j'ai cessé mon activité ». C'est une lettre que m'a envoyée Jacques Vilain. Bon. Alors oui, il y avait une étude du cabinet Grahal sur l'histoire.

Angèle Denoyelle : et cette étude c'était avant votre intervention ?

Jacques Sgard : Non. Mon intervention c'était en 1992 / 1993 et ça c'était 2005 donc non c'était largement après.

Angèle Denoyelle : ah oui ! Donc vous n'avez pas pu en profiter.

Jacques Sgard : non je n'ai pas pu en bénéficier. Mais ça m'intéressait pas plus que ça. Alors le truc que je voudrais trouver... ça, des documents il y en a...

Angèle Denoyelle : (en regardant les différents documents qu'on est en train de feuilleter) à la main, ils sont vraiment magnifiques !

Jacques Sgard : ah oui ! Tout est à la main. Ah, Il est peut être là.... (En fouillant dans la dernière pochette)

oui ! Alors ça c'était 1963. Alors ça, c'est un document rare quand même. Bon je l'ai récupéré... c'est l'exposition suisse de sculptures. Alors voilà, c'est ce que je vous disais ça s'arrêtait ici, il y avait le bassin et le tapis vert et donc il y avait des sculptures comme ça. Ça c'est ce qui existe encore. La roseraie avec le penseur.

Angèle Denoyelle : là-dessus, sur la roseraie, vous n'avez pas travaillé ?

Jacques Sgard : Je n'ai pas travaillé, non. Je me suis concentré là-dessus (en montrant l'arrière du jardin) et même là-dessus et puis après j'avais fait une proposition pour ça (je crois qu'il me montre à ce moment-là l'avant) mais il n'y avait plus de sous. (Rires) La culture, il y avait quand même un architecte des monuments historiques qu'ils avaient réussi à neutraliser.

Angèle Denoyelle : oui j'allais vous poser la question, puisque le jardin et l'ensemble musée jardin étaient classés au titre des monuments historiques, est-ce que vous aviez dû travailler avec l'architecte en chef ?

Jacques Sgard : non, il avait été mis totalement de côté parce qu'il y avait, dans le conseil d'administration du musée Rodin, d'éminents personnages (rires), des conservateurs de musée de Paris et donc, on a eu des échanges tout à fait intéressants avec eux et en particulier sur le traitement de ces choses-là, des parterres.

Alors au début, moi je n'allais pas si loin, je me disais qu'il fallait trouver des choses très très géométriques. Je pourrais vous le montrer mais je ne tiens pas à m'en vanter (rires). Je me disais : mais au fond, moi ce qui me plairait, parce que quand même c'est le jardin de Rodin c'est pas le jardin de Monsieur de Biron, c'est vraiment quelque chose de classique qui est devenu le jardin de Rodin. Sauf que lorsque Rodin y était, c'était devenu un truc complètement sauvage avec quelques arbres fruitiers qui restaient donc. Et donc je trouvais qu'on pouvait très bien imaginer des scènes beaucoup plus naturelles à l'intérieur de ces deux parterres et en pensant pouvoir les convaincre je leur avais dit : « mais même Le Nôtre a quand même fait le jardin des sources au Grand Trianon ». Donc c'était quand même à son époque quelque chose d'extraordinaire. Certains étaient d'accord et avaient dit oui, il peut y aller... donc j'ai proposé... alors là, j'étais beaucoup plus à l'aise pour travailler là-dessus. Il y avait en plus le « Orphée » qui était à placer là-dedans. Orphée quand même c'est un homme de la nature... on ne pouvait pas le coller dans des parterres... tout secs. Donc, ici j'ai proposé ce jardin des sources et ici le jardin d'Orphée. Et le jardin des sources c'est je ne sais plus, 5, 6 sources comme ça reliées par une goulotte qu'on ne voyait pas mais qui était faite pour le bruit de l'eau. Donc avec toute une végétation très... mais si ça vous intéresse je pourrais trouver d'autres documents dessus... ça me permettra de mettre un peu d'ordre.

(Nous continuons à feuilleter les différents documents, Monsieur Sgard cherche un plan qu'il veut me montrer plus particulièrement.)

Angèle Denoyelle : sur celui-ci, les arbres sont numérotés. J'ai lu qu'une partie de la demande, c'était de

conserver les alignements de tilleuls. Et donc j'imagine les arbres existants ?

Jacques Sgard : oui tout à fait. M'enfin, dans un triste état. Et certains, malades en plus. Bon, le thème naturaliste, ça leur a bien plu ! Tout au moins les personnes les plus, qui avait le plus de conviction dans le conseil d'administration. Et qui étaient tout à fait contre l'architecte. Qui n'en faisait pas parti lui. Et puis en fait, Jacques Vilain se méfiait beaucoup de ces gens-là (les architectes en chef des monuments historiques ?)

Angèle Denoyelle : vous vous souvenez de qui il s'agissait ?

Jacques Sgard : non, je ne pourrais pas vous dire. Je pourrais le retrouver... mais il a essayé après de revenir sur... et il envisageait toujours après le départ de Jacques Vilain de refaire ces jardins.

Angèle Denoyelle : à la manière de Blondel ou à la manière de Le Rouge ?

Jacques Sgard : C'est ça ! C'est ça ! Mais ça aurait coûté cher. Et puis peut-être que le quartier aurait protesté. Parce qu'il y a toujours beaucoup de gens qui se baladent là.

Angèle Denoyelle : oui, tout à fait. Il faut dire que ce sont des espaces agréables, on y est bien...

Jacques Sgard : oui, une petite oasis.

Angèle Denoyelle : oui, on oublie qu'on est à Paris.

Jacques Sgard : et pourtant on a quand même le dôme des Invalides juste à côté c'est formidable, c'est beau, n'est-ce pas ?

Angèle Denoyelle : oui, le contraste est très fort, très impressionnant.

Jacques Sgard : oui, c'est un endroit magique... c'était un plaisir de suivre ce chantier. Alors comme équipe technique, j'avais l'équipe de Jean-Claude Hardy, que vous avez peut-être connu ? Il nous a quitté depuis un certain nombre d'années. Et Bernadette Lorrain, qui a fait des conférences assez souvent à l'école. Et donc, c'est elle qui pilotait ça. Et donc ça me libérait de toutes ces... Et c'est toujours très agréable de ne pas avoir à s'occuper de l'administration.

Angèle Denoyelle : puisque c'était un monument historique, il fallait demander l'accord de l'architecte des bâtiments de France, de la DRAC ?

Jacques Sgard : non non, je ne sais pas comment ils ont réussi...

Angèle Denoyelle : vous avez échappé à la procédure ?

Jacques Sgard : oui j'ai l'impression. Jacques Vilain portait son projet, il faut dire qu'il était écouté, il avait une certaine autonomie parce qu'il n'avait pas besoin des subsides du ministère de la Culture, il vendait

ses sculptures. Chaque sculpture, vous savez, on a le droit d'en faire un certain nombre de... fac-similé (tirage ?) De bronze et donc il avait un bon carnet, il est certain que quand il a vendu au Japon Les portes de l'enfer, ça a dû ramener pas mal de yens. Donc, de ce côté-là on ne pouvait pas lui couper les vivres, ça a dû changer depuis. Parce que le nombre de tirages possibles réduisait. Et puis il (Jacques Vilain) n'a pas été remplacé par des gens de qualité. Et en 18 ans, comme il l'a dit lui-même il a imprimé sa marque. Et lui-même avait un jardin, il suivait ça de très près, il était amoureux des pivoines japonaises. Et c'est pour ça qu'on en a mis dans le jardin (rires). Je crois que l'entreprise lui a fait quelques cadeaux. Donc, ça c'est pour dire dans quelle ambiance s'est conçu ce projet où j'étais vraiment très libre. Avec le conseil d'administration derrière moi et surtout Jacques Vilain et donc on a fait ce chantier qui était très amusant, très agréable et très très bien avec les entreprises.

Angèle Denoyelle : ça c'est fait assez vite puisque qu'on voit la date du projet 1992, et la réalisation en 1993.

Jacques Sgard : oui c'est ça. Et alors toute la plantation des parterres a été tout à fait palpitante. Toutes les plantes vivaces, tout ça avec les caquettes... et même il y avait des oiseaux, il y avait une canne avec toute sa couvée qui avait utilisé une des caquettes... on n'osait pas y toucher, on la laissait c'était devenu un peu fétiche. Elle s'en fichait complètement. Donc c'était bien. Après on allait prendre un café au café du coin de la rue de Varennes. Voilà pour l'histoire et je crois que ça a été bien apprécié, je me souviens de ce jardin mais surtout... c'était surtout le traitement du fond qui a convaincu avec les charmilles. C'est certain que par rapport à ce qu'il y avait avant, c'est-à-dire le vide, rien du tout, et bien ça faisait écho à la façade en quelque sorte cette charmille avec les trois ouvertures qui reproduisaient les trois baies de la terrasse. Donc ça répondait bien et ça été bien accepté comme ça.

Angèle Denoyelle : j'ai vu sur le plan des jeux pour enfants qui sont derrière la charmille et ça, c'était une demande Monsieur Vilain ?

Jacques Sgard : non, non non, c'est parce que en fait par rapport à cette limite qui est là (mur du fond du jardin) j'avais mis donc trois ouvertures mais je ne pouvais pas ouvrir sur la rue. Il fallait un arrière et je me disais que ça serait bien d'avoir un arrière tranquille avec des fauteuils, des trucs c'est-à-dire qu'on sente de loin que ça continuait derrière la charmille. On passe, on peut tourner autour, on regarde le château là mais là il y avait des machins comme ça... ce n'était pas, c'était pour les mômes les tout petits mioches, je ne sais même pas s'il y a encore du sable dedans... de toute façon c'est interdit maintenant.

Angèle Denoyelle : oui on n'a plus le droit de jouer dans le sable, ce n'est pas assez propre pour les enfants d'aujourd'hui...

Jacques Sgard : (rires) oui c'est comme les pataugeoires. Enfin bref ça je m'en fiche. Et donc il y avait un bout de pelouse là...

Angèle Denoyelle : qui donne l'impression, au travers des arches, que ça continue...

Jacques Sgard : oui c'est ça, que ça continue. Et là c'était les quinconces

Angèle Denoyelle : ça vous n'y avait presque pas touché ?

Jacques Sgard : non, j'avais fait un projet pour ça mais... je me suis heurtée à la commission des affaires culturelles qui se tenait avec Madame Mosser. C'est vrai que dans les milieux de l'histoire, c'était elle l'historienne des jardins.

Angèle Denoyelle : donc vous vous êtes vu refuser votre projet notamment par Monique Mosser ?

Jacques Sgard : il faut dire qu'elle ne pouvait pas souffrir Jacques Vilain parce qu'il ne lui avait pas confié l'étude historique, il l'avait confié au Grahal. Et ça elle ne lui avait pas pardonné. Et comme j'étais l'homme de Jacques Vilain, voilà... elle n'avait pas d'arguments...

Angèle Denoyelle : c'est surprenant, parce que le genre de projet que vous avez réalisé, c'est plutôt le genre de projet qui lui plaît, j'ai l'impression. En tout cas au-delà de plaire, qui correspond à la manière dont elle pense qu'il faudrait intervenir dans les jardins.

Jacques Sgard : je crois oui, c'est vrai. Ça aurait dû lui plaire. Mais bon elle avait ses chouchous, il y avait Cribier... moi je ne l'ai pas connu, seulement comme concurrent (rires) aux Tuileries notamment. C'est une autre histoire.

Tout ça c'était quand même, ça peut vous intéresser mais après qu'est-ce que c'est devenu... après, évidemment je n'y suis plus allé, je n'avais plus de mission mais Bernadette Lorrain, du cabinet Hardy avait quand même une mission de contrôle de l'entretien de l'entreprise Robert. Et donc j'étais au courant, il n'y avait pas de problème. Simplement ils m'avaient posé la question : ils avaient un bronze de Rodin qu'ils avaient récupéré et ils voulaient faire une ouverture ici pour mettre le bronze dans jardin des sources, donc j'avais dit « non vraiment ce serait pas »... et ils m'ont écouté. Tout peut arriver... dans d'autres cas, comme au parc André Malraux ça c'est moins bien passé, bref. À Rodin, ils n'ont pas, il y avait aussi la terrasse... de l'hôtel Biron et des fleurs ici et donc c'était une jeune paysagiste de l'équipe de Hardy qui avait fait une très belle étude de plantes, des plans de parterres, que j'ai certainement... je dois avoir ici ça vous amuse. Et donc ça voulait dire qu'on pouvait changer la floraison chaque année et avec Jacques Vilain c'était possible. On a même mis des bégonias (rires). Donc il y avait eu une réelle recherche, une exigence végétale aussi.

Angèle Denoyelle : pour les végétaux, vous vous étiez inspiré de ce qu'il y avait dans le jardin de Rodin.... ?

Jacques Sgard : non non pas du tout le jardin de Rodin... il y avait deux jardin de Rodin : il y avait celui de Meudon qui est tout à fait autre chose et donc ici, le jardin qu'il y avait avant dont il n'y avait aucune trace.

Tout avait été enlevé, on avait fait une sorte de pastiche de parterres ici... sans intérêt... sauf que ça avait dégagé (la friche du jardin qui avait poussé)... je trouvais ça intéressant de sentir qu'il y avait une sorte de forêt primitive... mais pour le public il fallait que ce soit aménagé. Et ça personne ne l'a contesté. Et puis, il y en avait plus de trace (du jardin de Rodin), si ! Il y avait une trace qui était ici sur le talus il y avait un vieux cerisier. Alors celui-là je l'ai conservé jusqu'à temps qu'il meurt mais on l'a remplacé, donc il y a toujours un cerisier ici qui vient rompre la symétrie. Ce qui est très bien.

Angèle Denoyelle : et donc quels types de végétaux aviez-vous choisi ? Pour le jardin des sources, pour le jardin d'Orphée ?

Jacques Sgard : ça j'ai tout le détail. Si ça vous amuse j'ai tout.

Angèle Denoyelle : avec plaisir. Même si je ne me sers pas de tout, ça sert à la bonne connaissance du lieu, j'aime y emmener des étudiants, ça change de Versailles (rires).

(Monsieur Sgard cherche son dossier sur le musée. Il explique qu'il est en train de déposer tout son travail aux archives des Yvelines et qu'ils sont en train d'emporter petit à petit les différents dossiers.)

Angèle Denoyelle : il me semble que vous avez fait le choix des espèces assez variées, qui fait qu'on n'est pas du tout dans le même type de problème qu'ont certains autres jardins aujourd'hui avec un seul type de végétaux qui se trouvent agressés par un parasite et des maladies...

Jacques Sgard : (rires) ah ça c'est vrai ! Justement j'avais un buis qui était adossé à Orphée. Alors là, il n'est pas brillant. Il faudrait... alors les hydrangeas, il y a toute une collection. Les hydrangeas c'est formidable. Beaucoup de plantes grimpantes... des bambous, des roses... ça c'était mes roses préférées (rires)... et toutes les fougères les pivoines arbustives, roses, rouges.

Angèle Denoyelle : le jardin a plusieurs visages tout au long de l'année ? Selon les floraisons

Jacques Sgard : oui

(Monsieur Sgard feuillette les différents dossiers et tombe sur celui de la revue de presse lors de l'inauguration)

Jacques Sgard : on a quand même eu... tout une, des tas d'articles. Rodin et son musée... alors je me souviens lorsque, quand j'avais fait le parc André Malraux qui fait quand même 25 ha, un des plus grands parcs en région parisienne, il n'y a pas un seul article. Rien. Rien du tout. Ça n'intéressait personne et surtout pas les journalistes. Pour Rodin, il y a eu beaucoup d'articles et les journalistes étaient positifs, le jardin de Rodin était bien considéré...

Angèle Denoyelle : aujourd'hui, la presse est enthousiaste sur le jardin de Chambord... donc peut-on vraiment leur faire confiance ?... (Rires)

Jacques Sgard : (rires) oui tout à fait, il n'y a pas beaucoup de gens cultivés en matière de jardin. Et ils manquent de référence.

Angèle Denoyelle : j'ai l'impression que c'est une discipline qui s'est un peu perdue. Lorsque j'ai fait mes études à l'école du paysage, en 2005/2009, on avait finalement peu de cours d'histoire des jardins, une quinzaine d'heures quand même mais au regard des quatre ans c'était très peu.

Jacques Sgard : en effet, nous on avait plus.

Angèle Denoyelle : vous étiez encore dans la section « Art des jardins » n'est-ce pas ?

Jacques Sgard : c'est exact oui c'est ça, la deuxième promo. Notre prof c'était Mademoiselle Charageat, ça ne vous dit rien ça ? Et bien, elle avait fait un petit livre sur les jardins. C'était une dame très distinguée, très très bien. Elle n'était quand même pas marrante (rires) il ne fallait pas espérer avec elle que la restitution ou la restauration des jardins soit prétexte à l'invention ! Et la question ne se posait pas alors de toute façon !

Angèle Denoyelle : elle vous enseignait l'histoire ?

Jacques Sgard : l'histoire, oui et puis surtout l'histoire classique, c'était ça qui l'amusait... je ne sais pas si elle était capable de s'amuser... qui l'intéressait.

Angèle Denoyelle : et dans cette section « art des jardins » est-ce qu'on vous faisait faire des projets de jardin aussi ? Ou est-ce que c'était déjà plus axé espace public ?

Jacques Sgard : ah oui oui. Toutes les semaines on avait une correction projet. C'était Rioussé et Brice nos enseignants.

Angèle Denoyelle : Rioussé, c'est le paysagiste de la Butte Rouge c'est ça ?

Jacques Sgard : oui c'est ça. C'était notre prof de composition, il était bien. Et donc il nous avait donné à faire un rendu, au début, on choisissait chacun un morceau du parc de Versailles et on le reproduisait, on faisait un rendu... on le tendait sur une planche... chacun avait fait... moi j'avais choisi l'orangerie. Il n'y avait pas de projet dans cet exercice, il fallait juste reproduire et comprendre comment c'était composé... pour nous apprendre à dessiner et sentir les proportions effectivement. Donc on avait fait ça et sinon c'était surtout du jardin privé.

Angèle Denoyelle : on vous faisait faire du projet de jardins donc ?

Jacques Sgard : oui ce n'était que ça à l'époque. Moi je suis un petit peu antédiluvien pour ça...

Angèle Denoyelle : mais vous êtes parmi ceux qui se sont échappés ensuite (rires) !

Jacques Sgard : ah ! J'ai grandi avec mon temps. Mais à ce moment-là on faisait des jardins pour un riche ingénieur, quelquefois un petit square, donc oui c'était des projets de jardin.

Angèle Denoyelle : à mon époque, on ne parlait quasiment plus de jardin à l'école du paysage effectivement. Essentiellement d'espace public et de grand paysage. Très intéressant, passionnant aussi mais très différent.

Jacques Sgard : alors que moi, quand j'avais voulu essayer d'introduire le grand paysage à Versailles... ça a été compliqué...

Angèle Denoyelle : vous étiez trop avant-gardiste ! (Rires)

Jacques Sgard : oui c'est ça... je crois que c'était les autres qui étaient trop arrière-gardistes !! Il suffisait de voyager un peu, de regarder bien évidemment et de regarder la campagne... le fait est qu'après, ça a tout envahi et que les jardins, on n'en parlait plus.

Angèle Denoyelle : effectivement, on nous a donné une culture très synthétique en la matière et je n'ai pas souvenir qu'on nous ai parlé à un moment de Pascal Cribier par exemple.

Jacques Sgard : ah oui ? Quels étaient vos professeurs ?

Angèle Denoyelle : j'ai eu de la chance, je suis d'une des dernières fournées qui a eu « les anciens » ! Jacques Simon, Gilles Clément, Gilles Vexlard, Michel Viollet, Marc Rumelhart...

Jacques Sgard : c'était pas si mal ! (Rires)

Angèle Denoyelle : tout à fait, je pense qu'on est parmi les dernières promotions à avoir eu la chance de les côtoyer tous.

Jacques Sgard : ça devait être bien !

Angèle Denoyelle : avec Jacques Simon, c'était vraiment ces dernières années, on ne faisait pas de projet, on faisait plutôt des installations artistiques sur quelques jours. Et puis on a eu la chance de vous avoir vous ! Enfin vous encadriez certains d'entre nous pour nos TPFE. Michel Viollet aussi.

Jacques Sgard : maintenant je ne connais plus personne, peut-être encore Tanant...

Angèle Denoyelle : moi non plus en réalité. J'ai croisé Marc Rumelhart la semaine dernière qui continue à faire des livres, et des études voilà.

Jacques Sgard : c'est un métier où on ne s'arrête pas. C'est-à-dire que c'est un métier passion. Donc il n'y a aucune raison de s'arrêter

Angèle Denoyelle : c'est intéressant de discuter avec vous de cette section « paysage et art des jardins »

du début de l'école. Je trouve ça très intéressant de voir que vous aviez un prof de composition et de voir l'évolution de l'enseignement.

Jacques Sgard : ah ça, j'ai vu passer tout. J'ai suivi les TPFÉ jusqu'à l'année dernière. Et les ateliers régionaux.

Angèle Denoyelle : je crois que ça a changé ça ? Avec le changement de régime ?

Jacques Sgard : oui alors j'en parlais avec, je ne sais plus, c'est finalement ce changement de régime qui a fait que moi j'ai décroché et puis bon il faut bien s'arrêter à un moment.

Alors, comment puis-je encore vous aider encore ? Je peux vous laisser tous mes dossiers ici et vous pourrez les consulter à votre guise.

Angèle Denoyelle : merci beaucoup c'est vraiment très gentil. Volontiers. Je reprends mes notes pour voir si je vous ai posé toutes les questions auxquelles j'avais pensé.

Oui, je voulais vous demander si la charte de Florence avait eu un impact pour vous quand vous travailliez sur les jardins historiques ou pas du tout ?

Jacques Sgard : pas du tout ! Je l'ignorais (rires)

Angèle Denoyelle : c'est clair ! J'ai l'impression que votre démarche c'est surtout d'essayer de comprendre l'esprit du lieu et d'en faire quelque chose qui est davantage axé sur l'usage, la qualité spatiale et que l'histoire devient un peu secondaire, même si importante parce que vous vous appliquez à en faire le témoignage, mais vous créez une nouvelle strate, qui d'une certaine manière s'adapte à l'époque.

Jacques Sgard : oui. Il faut surtout s'imprégner des lieux, et des gens. Il faut bien sentir... c'est un tout ! Vraiment ! Donc il ne faut pas trop se précipiter pour concevoir quelque chose, il faut comprendre et voir ça dans tous les sens... quoi que moi je n'arrive pas à me retenir (rires) ça été le cas pour Moyennoutiers, avant même d'avoir été désigné, j'avais déjà commencé. Et à formuler des orientations... finalement je ne m'en suis pas tellement sorti...

Angèle Denoyelle : il y a une géométrie dans ce projet dans l'existant je veux dire...

Jacques Sgard : oui c'est difficile d'y échapper... en fait oui je ne vois pas comment j'aurais pu faire autrement, dès le moment où il voulait de l'urbanisation...

Angèle Denoyelle : par contre, dans vos parcs contemporains André Malraux ou Léo Lagrange vous avait plus de lignes courbes, c'est beaucoup moins géométrique.

Jacques Sgard : ah oui totalement, on ne se limite pas à la géométrie.

Angèle Denoyelle : et pour ces parcs là, vous aviez une sorte d'inspiration des parcs publics paysagers ?

ou c'est le terrain qui s'y prêtait et ces lignes « paysagères » permettaient plutôt de créer plus de pièces différentes et d'atmosphères...

Jacques Sgard : mmoui, évidemment il y a des tas de parcs paysagers qui sont très sympathiques, moi je ne faisais pas de, pas tellement de différence si forte entre les deux types d'espace (géométrique /classique ou paysager) mais j'aimais beaucoup ce que faisait Roberto Burle Marx et vraiment ça me, ça me libérait. Je trouvais ça très très beau à une époque où justement la reconstruction c'était surtout les architectes qui faisaient les dessins des grands ensembles. C'était d'une tristesse ! Et on voyait arriver ces dessins de Burle Marx très colorés très libres... alors évidemment c'était des clientèles privées sauf quelques exemples mais bon plutôt une clientèle aisée. Et donc j'aimais beaucoup ça et il se peut que j'ai été influencé. Mieux vaut être influencé par le plus de sources possibles mais en tout cas je l'aime beaucoup. Mais surtout, ce qui m'a beaucoup intéressé c'était la sculpture de l'espace et ça je pense ... je trouvais que c'était un peu personnel parce que les jardins sculptés...personne n'en faisait.

Angèle Denoyelle : non, il y avait les parcs de sculptures ...

Jacques Sgard : oui, c'est ça il y avait les parcs de sculptures, avec des sculptures dedans mais pas de véritable espaces jardin sculpté. Vous savez qu'on en a fait un (de parc de sculptures) à Karlsruhe, un jardin pour de la sculpture, je dis on parce que j'ai travaillé avec Gilbert Samel, donc vraiment la sculpture de l'espace ça m'intéressait beaucoup. Moi-même, j'avais, je faisais du modelage, des trucs dans ma première jeunesse et j'ai toujours gardé ce goût pour la sculpture de l'espace. C'était pas du tout de faire des collines, c'était vraiment considérer l'ensemble comme une sculpture comme à André Malraux, ou à Vincennes...

Angèle Denoyelle : ou à Léo Lagrange... c'est le parc de mon enfance, où j'ai appris à courir, faire du vélo...

Jacques Sgard (avec un grand sourire) : ah oui ? Vous savez que la pièce d'eau que j'avais faite est faite pour qu'elle soit continuée...

Angèle Denoyelle : Non. C'est vrai ? les sculptures de terrain en pavés me posaient quelques problèmes d'équilibre et de coordination (rires). Je reculais au lieu d'avancer souvent !

Jacques Sgard : je trouve ça chouette ! La pièce d'eau, je vous en parle parce que vous connaissez bien, c'était fait pour devenir une île finalement et ça n'a pas été terminé et du coup ça finit bizarre parce qu'en réalité c'était fait pour continuer. Et les sculptures, enfin les bosses, c'était ici (il me montre l'emplacement sur le plan).

Angèle Denoyelle : j'ai vraiment eu la chance, petite, d'avoir trois parcs magnifiques où jouer. Le parc Lagrange bien sur, le parc Pommery de Redon et le parc Saint John Perse de Jacques Simon. On en parlait avec Michel Racine, je pense que d'une certaine manière ça marque, ça construit une certaine vision de l'espace.

Jacques Sgard : c'est très probable. Je ne connais pas le parc de Simon.

Angèle Denoyelle : c'est très pur si je puis dire, très simple et en même temps extrêmement brillant, ça joue avec les remblais et les déblais de tous les grands ensembles autour de façon à créer un espace « en dehors », à part, très serein très naturel. C'est très intéressant.

Jacques Sgard : c'est vrai qu'on a tous beaucoup travaillé avec des remblais...

Angèle Denoyelle : j'ai un peu le sentiment qu'on vous laissait les miettes des constructions...

Jacques Sgard : oui mais c'était des grosses miettes, pour André Malraux j'ai quand même eu 1 million de mètres cubes. Ça venait des fondations des tours de la Défense et puis pour l'échangeur de Lille, c'était le métro qui m'a donné ça. J'ai toujours été très preneur des déblais. À Beyrouth quand je faisais le parc des Pins, c'était l'aérodrome de Beyrouth... c'était une piste qui m'avait fourni les remblais, des masses d'une très bonne terre. Donc j'ai toujours bien profité de ces matériaux.

Angèle Denoyelle : pour finir je voudrais vous demander, est-ce qu'il y a des réalisations que vous trouvez particulièrement réussies et à l'inverse des réalisations que vous trouvez particulièrement loupées... on a déjà parlé de Chambord bien sûr...

Jacques Sgard : Chambord c'est loupé ça oui

Angèle Denoyelle : Chamerolles aussi ? Parce que c'est hors échelle ? Par exemple, le bosquet du théâtre d'eau à Versailles qu'en pensez-vous ?

Jacques Sgard : de Benech ? Je trouve ça nul, complètement nul ça. C'est vraiment une réputation surfaite Benech... j'espère que (il regarde le dictaphone en riant) que c'est bien d'enregistré. C'était l'associé de Cribier

Angèle Denoyelle : J'ose à peine vous demander ce que vous pensez des Tuileries dans la mesure où vous aviez aussi répondu au concours...

Jacques Sgard : je n'ai pas l'impression qu'ils aient changé quelque chose à ce qu'il y avait avant. (Rires)

Angèle Denoyelle : j'ai l'impression que dans cette équipe Cribier Benech, Benech est très très bon en végétaux, mais que le plus doué en composition, celui des deux qui avait le plus le sens de l'espace à ce moment-là c'était Cribier.

Jacques Sgard : c'était Cribier oui sans aucun doute. Ça c'est sûr. Je n'ai pas trouvé qu'il y avait un apport. Je me souviens quand on avait étudié ça, d'abord on avait attaché beaucoup d'importance aux petits édicules, au mobilier etc. on voulait en faire quelque chose de très drôle.

Angèle Denoyelle : vous auriez beaucoup plus transformé le jardin ?

Jacques Sgard : oui beaucoup plus. Je voulais faire un jardin de Maillol, un jardin de Monet... je sais qu'à un moment donné ça marchait pas mal enfin je veux dire cette idée avait retenu l'attention mais c'est Mitterrand qui a décidé.

Angèle Denoyelle : c'est vrai que le jardin des Tuileries actuel n'est pas très différent du jardin des Tuileries d'avant, il en est très proche dans la composition, dans la structure, dans l'esprit tout en étant modernisé.

Jacques Sgard : ça ne me déplait pas parce que j'ai toujours aimé les Tuileries telles qu'elles étaient en effet c'était faire beaucoup de bruit pour un projet très simple.

Angèle Denoyelle : c'est intéressant, parce que vous êtes un des premiers à me dire que le projet n'est pas si révolutionnaire que ça. Ce qui était peut-être plus révolutionnaire, plus que le résultat, c'était la démarche... d'avoir neutralisé l'architecte en chef et chercher à travailler en volume sur l'espace pas uniquement à partir des plans historiques... (rires)

Jacques Sgard : ah oui ça c'est vrai ! Il faut dire que c'était Simonet Langlard qui était le conseil de Mitterrand pour ça et certainement il ne pouvait pas sentir les architectes en chef !

(La discussion dévie sur le domaine de Chamarande où Jacques Sgard avait côtoyé Dominique Larpin)

On avait fait un nouveau treillage, que j'avais proposé en bleu et on m'avait dit : vous savez à la Culture, le treillage c'est vert ! Il disait ça avec humour ! Le vert peut vraiment être affreux. C'est au Trianon qu'il y a un vert qui est imbuvable

Angèle Denoyelle : l'idée du vert c'est toujours que ça se cache dans la végétation...

Jacques Sgard : oui mais en plus quand ils sont en plastique Bon et bien venez quand vous voulez pour consulter les dossiers. Bon je n'ai plus grand-chose, il y a pas mal de cartons qui sont déjà partis aux archives et notamment les tubes avec les plans.

Angèle Denoyelle : vous avez choisi les archives des Yvelines ?

Jacques Sgard : ce sont eux qui m'ont choisi. J'avais participé à des réunions pour les déposer à l'école du paysage mais ils manquaient de moyens. Et de place. Tandis que là c'est une doctorante qui a pu faire un premier inventaire et qui a convaincu les archives des Yvelines et ça s'organise bien. Il y a beaucoup de choses, j'en avais plein mon sous-sol. Je ne savais plus quoi en faire. Et j'avais dit vous savez moi je les mets aux encombrants ! Ils n'étaient pas d'accord !

Angèle Denoyelle : ça aurait été une énorme perte ! Toute cette documentation est une richesse incroyable pour les gens qui voudront travailler sur les grands paysagistes du XXe siècle et sur vous en particulier.

Jacques Sgard : ils auront au moins une grande diversité de choses ! Parce que moi je prenais tout ce qui se

présentait au début ce n'était pas facile il n'y avait pas grand-chose.

Angèle Denoyelle : vous étiez les premiers paysagistes, les précurseurs...

Jacques Sgard : oui, on n'avait pas de concurrence, mais on n'avait pas de projets non plus !

Angèle Denoyelle : c'est la reconstruction qui a débloqué les choses ?

Jacques Sgard : oui, mais il y avait très peu de moyens... quand ils proposaient, la Courneuve par exemple, les 4000, il ne me restait que quelques petits morceaux d'espace vert, c'était difficile d'en faire quelque chose les architectes étaient pas géniaux... c'était pour le, les grands ensembles c'était l'occasion de renflouer leurs finances, c'était ça... j'ai quand même, à la Morelette avec Bernard Lassus, on a quand même fait du bon travail.

Angèle Denoyelle : j'ai l'impression que vous avez plutôt fait du bon travail partout où vous êtes passé...

Jacques Sgard : je ne renie rien. C'est vrai, je n'ai que des bons souvenirs.

Angèle Denoyelle : c'est vrai, vous avez beaucoup contribué au développement des parcs et du grand paysage en France.

Jacques Sgard : du grand paysage, oui sûrement

Angèle Denoyelle : oui à l'idée qu'on se fait aujourd'hui du paysage.

Jacques Sgard : oui c'est vrai.

Angèle Denoyelle : le mot paysage, quand il est accolé à l'expression « art des jardins » dans l'intitulé de la section, je me demande ce qu'il recoupe à cette époque ? Je suis née dans un monde où la loi paysage existe, où tout le monde sait ce que regroupe le paysage mais avant ?

Jacques Sgard : c'est vrai, tandis que la « section du paysage et de l'art des jardins », il y avait l'art des jardins... enfin on peut espérer qu'il y avait l'art des jardins mais il n'y avait pas du tout le paysage !

Angèle Denoyelle : d'où mon interrogation sur cette appellation, sur ce nom.

Jacques Sgard : c'est vrai je ne sais pas si des gens ont fait des recherches sur ça ?

Angèle Denoyelle : peut-être Pierre Donnadieu, j'imagine que c'est celui qui a plus travaillé sur le sujet. C'est un mot qui a mis du temps à prendre un sens officiel j'ai l'impression. Dans mes recherches pour la thèse, j'ai étudié la manière dont les jardins ont été patrimonialisés. Et on peut voir que le mot paysage est très employé dans toutes les discussions précédant la loi Sites mais que le mot lui-même n'est pas employé dans le texte officiel. Évidemment à l'époque le paysage est quelque chose qui n'est que pittoresque, en tout cas en France, d'esthétique. Mais paradoxalement, les jardins qui pourraient être considérés comme

des choses esthétiques, ne sont pas non plus reconnus très tôt en tant que patrimoine. C'est finalement assez récent.

Jacques Sgard : je ne sais pas s'ils sont vraiment reconnus en tant que patrimoine même aujourd'hui ? Et donc que souhaitez-vous faire ensuite ?

Angèle Denoyelle : finir la thèse ! (Rires) continuer à enseigner, parce que c'est quelque chose que j'aime faire et je trouve que c'est important qu'on parle de paysage dans les écoles d'architecture et d'y amener les principes de systèmes paysagers, de spatialité, de temporalité aussi...

Jacques Sgard : ça c'est vrai !

Angèle Denoyelle : j'aimerais pouvoir continuer à travailler sur les jardins historiques, les restaurer, les faire évoluer, les adapter de la manière la plus respectueuse, pertinente possible aux nouveaux enjeux notamment climatiques, écologiques et aux nouveaux publics. Avec cette idée en fait, de sortir de l'idée de la restitution comme seule solution « authentique ».

Jacques Sgard : ce n'est pas possible de toute façon... on peut évoquer.

Angèle Denoyelle : je suis assez convaincue pour le moment, et j'aimerais le montrer dans ce travail que le regard du paysagiste et important dans un jardin historique parce qu'on ne peut pas le considérer comme l'architecture et le traiter de la même manière et que c'est peut-être une des limites de l'architecte...

Jacques Sgard : absolument, bien sûr. À chaque fois que j'ai vu des architectes intervenir sur des jardins historiques, c'était une catastrophe. C'était moche ! Peut-être que Lablaude était à part, c'est peut-être l'un de ceux qui avaient le plus la fibre jardin... et pourtant il était très restitutionniste.

Angèle Denoyelle : oui, je pense qu'il avait une bonne connaissance de l'histoire des jardins d'une part et puis puisqu'il aimait la restitution, il avait aussi une bonne connaissance des volumes, des distances, des proportions, de la composition.

Jacques Sgard : oui, je crois que Lablaude cachait la forêt, c'est-à-dire la nullité de ses confrères ! (Rires)

Angèle Denoyelle : j'ai l'impression qu'il aimait énormément les jardins, peut-être même plus que l'architecture... même si il y appliquait la formation qu'il avait reçue pour l'architecture...

Jacques Sgard : encore une anecdote pour dire du mal des architectes, à propos de Marly : quand j'ai étudié ça, j'étais allé voir la conservatrice, elle m'avait sorti un cahier de photos dont une en particulier où il y avait Duchêne, je pense que c'était Achille, avec le conservateur ou plutôt l'architecte d'alors. Et alors quand je l'ai reconsulté après, les photos avaient disparues. Les photos de Duchêne. C'est curieux, non ? Et je pense que c'était l'architecte des monuments historiques à ce moment-là qui les avaient prises parce qu'il ne voulait pas qu'il y ait de paysagiste. Donc ils ont effacé le souvenir de Duchêne.

Angèle Denoyelle : Avez-vous vu ce qui s'est passé à Vaux-le-Vicomte ? Ils ont arraché les parterres Duchêne de buis tellement ils étaient abîmés par la pyrale et autres maladies. Et ils ont fait une œuvre d'art contemporaine, temporaire en attendant de trouver des solutions.

Jacques Sgard : ah bon ? Non je n'ai pas vu ça.

Angèle Denoyelle (en lui montrant des photographies prises lors de l'inauguration) : ce n'est pas une œuvre révolutionnaire en soi, quelque chose de très simple. Ils ont pris le parti de dire que pour le moment, les buis sont trop compliqués à gérer, que c'est un crève-cœur pour les jardiniers d'en voir mourir quotidiennement et donc ils ont remplacé ces parterres par cette œuvre, qui reprend la forme principale du motif Duchêne, le temps que des solutions puissent être trouvées pour pouvoir reporter.

Pour le moment c'est prévu pour cinq ans. Il y a eu un concours, ils ont fait appel à des artistes, alors ils ont choisi un artiste qui a l'air très à l'aise dans ce milieu aristocratique et dont la proposition est à la fois très sobre, très simple, et finalement assez pertinente. Donc ce sont des miroirs qui reprennent le motif principal de la broderie Duchêne. Depuis le lanternon du château, vu d'en haut c'est pas mal... d'en bas c'est plutôt plat... mais ce jour là, nous étions sous un soleil très écrasant et j'imagine que des jours où le ciel est plus changeant, les jeux de lumière sur les miroirs, les reflets seront plus intéressants. Mais plusieurs personnes posaient la question, dans cinq ans si on peut à nouveau replanter les buis sans difficulté, va-t-on replanter la broderie Duchêne, ou la broderie Le Nôtre ? Est-ce qu'on va considérer que Duchêne fait partie de Vaux le Vicomte désormais ou y a-t-il un risque qu'on efface cette époque au profit de l'époque « authentique historique ».

Jacques Sgard : pour moi il est évident que si on ne peut pas avoir le parterre Duchêne, il fallait laisser du gazon simplement. Ça me paraît évident.

Angèle Denoyelle : finalement c'est un peu ça, avec un élément qui permet de plaire aux touristes, de donner un peu de peps à l'espace, on peut comprendre.

Jacques Sgard : oui on peut comprendre, ça ne gêne pas.

Angèle Denoyelle : contrairement à Sceaux, où Monsieur Lablaude a reconstitué un parterre de buis alors qu'on savait que les buis étaient malades et allaient demander un entretien beaucoup plus pesant qu'habituellement. C'était assez gonflé, et surprenant comme choix à ce moment-là. Mais ça ne perturbe pas non plus la spatialité générale du lieu.

Jacques Sgard : c'est intéressant de faire le tour de tout ça et d'en discuter.

Angèle Denoyelle : surtout pour moi ! Merci encore de m'avoir reçu et d'avoir partagé tous ces éléments.

Jacques Sgard : n'hésitez pas à me faire signe pour venir consulter les dossiers si vous en avez besoin. Je

mettrai un peu d'ordre dans tout ça.

Angèle Denoyelle : Merci encore.

(Malheureusement, la crise sanitaire a ensuite pris de l'ampleur)

TABLEAU RECENSANT LES ARTICLES PARLANT DE JARDINS DANS LA REVUE
MONUMENTS HISTORIQUES

Il présente également, pour chaque article concernant la France, le sujet de l'article, les mots employés pour qualifier le jardin, les valeurs qui lui sont prêtées enfin le parti d'intervention choisi pour la ou les opérations de restauration.

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
1967	Trimestre 3	Robert Vassas		Le domaine de Maisons à Maisons-Laffitte, château, parc et jardin	15 à 40	reconstitution reconstituer	Histoire Composition	reconstitution
1970 Trimestre 1 Numéro spécial Des plantations aux abords des Monuments historiques								
		Jean Ferray et Roger Berthon	Restitution des jardins anciens	Des plantations aux abords des Monuments historiques	03 à 24	prolongement naturel des monuments Jardin comme le sous-bassement d'une architecture > importance de la cohérence bâti - jardin importance des proportions Importance de l'entretien	écrin / Mise en valeur du monument Composition Histoire	Cohérence historique Bâti / Jardin / plantations avec Prise en compte des nécessités de gestion. Dépend du type et de l'époque du monument Renaissance : pas de restitution - restauration parcs pittoresques jardins à la françaises : reconstitution avec simplification
		Yves-Marie Froidevaux	Restitution des jardins anciens	Restitution des jardins anciens	25	Restitution / Rétablissement retrouver les dispositions primitives Rigueur archéologique et imagination du créateur Interprétation	Histoire Composition	Restitution et interprétation d'après archives ou vestiges
		Jean Trouvelot	Restitution des jardins anciens	Château de Vincennes et plan général du Bois	27 à 30	restitution Ordonnance primitive Grand parc urbain	Histoire Composition Importance pour la ville	Restitution de l'ordonnance primitive avec prise en compte des usages du Xxe
		Jean Trouvelot	Restitution des jardins anciens	Palais du Louvre et des Tuileries	31 à 35	rétablissement restitution du grand parterre	Histoire Le Nôtre	Rétablissement en surface - modernité en sous-terrain
		Paul Pillet	Restitution des jardins anciens	Lunéville, les Bosquets	36 à 38	Rétablir dans ses lignes essentielles l'ordonnance classique	Composition Histoire Prestige	Rétablissement / Simplification
		Yves-Marie Froidevaux	Restitution des jardins anciens	Parc du château de Bazeilles	39 à 40	Restauration Retrouver la composition d'origine (à la place du jardin anglais du XIXe) Belle composition d'origine Ordonnance simple et classique qui souligne l'intérêt architectural de l'édifice	Histoire Composition Ecrin / Mise en valeur du bâtiment	Restitution de la composition d'origine
		Yves-Marie Froidevaux		Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	41	Créer un environnement qui puisse s'accorder avec l'œuvre d'art pour mettre en valeur ses proportions, son échelle, sa couleur... Constituer une atmosphère	écrin / Mise en valeur du monument	Création simple dans l'esprit du monument évocation
		Jean Trouvelot	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Château de Châteaudun	43 à 47			évocation - restitution éléments structurants
		Jean Trouvelot	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Chartres, église Saint-André	48			Accompagnement paysager

	Michel André	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Château de Poncé-sur-Loir	48 à 51	conservation des vestiges du jardin Création pour mettre en valeur une façade	Histoire Ecrin / Mise en valeur du monument	Unification château et parc : Stricte conservation tracés anciens alliés à des aménagements contemporains
	Yves-Marie Froidevaux	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Jardin du cloître de Charroux	52 à 56		Mise en valeur du monument Valeur esthétique du jardin	création d'un jardin dans le cloître pour apporter un élément vivant et changeant selon les saisons
	Yves-Marie Froidevaux	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Jardin du cloître du Mont-Saint-Michel	57 à 61	Remplacement du pavage "triste" du XIXe et des tuiles vernissées inadaptées à "la poésie de ce lieu privilégié". Choix des matériaux et essences en fonction du lieu et du climat plantation à floraisons successives pour garder une belle ordonnance toute au long de l'année	Poésie du lieu Valeur esthétique du jardin Mise en valeur du monument	Création d'un jardin dans le cloître
	Yves-Marie Froidevaux	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Jardin du chevet de la cathédrale de Sarlat	62 à 65	Dégager les édifices pour revenir au niveau primitif	Histoire Esprit des lieux	Création d'un jardin modeste pour "offrir un asile de paix" pour évoquer l'ancienne destination du lieu
	Yves-Marie Froidevaux	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Jardin du château de Puyguilhem à Villars	66 à 71	Remise en état - Créer une liaison entre édifice et nature Prise en compte du paysage et de l'approche paysagère du monument : cadrages, points de vue remarquables...	Composition	"Il n'a pas semblé opportun de lui donner un caractère archéologique en s'inspirant trop étroitement des compositions transmises par les documents du XVIIe siècle, l'esprit seul en a été recherché".
	Bernard Vitry	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Angers	72	Jardins dans la vraie tradition du début du XVIIe siècle	Histoire / Style Composition	Reconstitution
	Bernard Vitry	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Le Clos Lucé (Amboise)	73	Inspiré des gravures de la Renaissance Parterre géométrique très simple	Histoire / Style Composition	Reconstitution
	Bernard Vitry	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Fontevault	74	Jardin dessiné rappelle celui de l'abbesse	Composition	Reconstitution
	Bernard Vitry	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Le Grand Pressigny	75	De simples compartiments réguliers d'herbe bordés d'une double bordure de buis mains suffisent à meubler la terrasse du château	Ecrin / Mise en valeur du monument	Accompagnement paysager
	Bernard Vitry	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	La Riche	76	Pièces de gazon aux formes simples. Rosiers pour rappeler le souvenir de Ronsard, prieur de Saint Côme	Ecrin / Mise en valeur du monument Mémoire	Accompagnement paysager
	Pierre Lotte	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Jardin du château de la Bâtie d'Urfé à Saint-Etienne-le-Molard	77	reconstitution d'après un dessin de 1804 de la composition à la française.	Histoire Composition	Reconstitution
	Pierre Lotte	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Jardin de l'abbaye de Brou à Bourg-en-Bresse	78	organisation d'un ensemble constitué d'un parc public et d'un cadre paysager pour l'abbaye répondant aux besoins d'urbanisation de la ville	Urbanisme Agrément	création / évocation

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
			Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Strasbourg (Oeuvre Notre-Dame)	80	Jardin médiéval dit " jardin du paradis"		création / évocation
		Pierre Prunet	Création de jardins contemporains aux abords de monuments anciens	Château de Montal à Saint-Jean-Lespinasse	81 à 83	Redonner à la cour du château son échelle par une architecture végétale	Ecrin / Mise en valeur du monument	Accompagnement paysager
1971	Trimestre 4	Chronique		ICOMOS et IFIA : premier colloque sur la conservation et la restauration des jardins historiques	121			
						Commentaire : Synthèse des conclusions du colloque de Fontainebleau, insistant sur le fait qu'un jardin est une composition architecturale et végétale qui présente un intérêt tant historique qu'artistique, inséparable du monument. > La valeur historique de la composition est mise en avant : "entretenir et conserver les jardins historiques dans l'intégrité de leur composition architecturale et végétale".		
1974	Trimestre 1	Jeanne Huguency	L'Art au XIXe siècle - Urbanisme	Napoléon III et Haussmann, dessinateur de jardins	20 à 27		Article historique	
1975	Bimestriel 3	Daniel Meyer	Année européenne du Patrimoine architectural	Le château et le parc de Saint-Cloud	41 à 56		Composition Prestige Nombreux éléments architecturaux constituant le jardin : terrasses, cascades, allées ...	
1976	Bimestriel 5	Numéro Spécial Olivier Choppin de Janvry	Les Jardins Historique	Les jardins-promenades au XVIIIe siècle	7 à 15		Article historique à partir du traité de Jean-Marie Morel	
		Dora Wiebenson	Historique	Le parc Monceau et ses "fabriques"	16 à 19		Historique et description pittoresque du parc Monceau	
		Louis Soulier	Historique	Le jardin dans la ville de la fin du XVIIIe siècle à nos jours	20 à 27		Article historique - avec une dernière partie sur l'urbanisme - et le changement d'échelle de la nature en ville	
		Philippe Saint-Marc	Historique	Les espaces verts : l'équipement le plus social	28 à 30		Argumentation en faveur des espaces verts en ville et de leurs valeurs : biologique - esthétique - sociologique	

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
		Jean Feray	Plans et Plantations	Les jardins près des monuments anciens en ville	31 à 37	Créer ou aménager des espaces verts pour la "présentation des monuments" mais à distance pour éviter les dégâts causés par la végétation Tracés rectilignes aux abords des églises, pas de "courbes molles". Se conformer aux grandes lignes des plans de jardins contemporains des édifices sinon à les rétablir fidèlement à l'identique. Pas de restitution de couteux parterres de broderies. On peut aussi laisser libre cours à l'imagination	Harmonie d'ensemble Ecrin / Mise en valeur du monument	accompagnement paysager ou restitution des grandes lignes Dans certains cas, création
		Maurice Minost	Plans et Plantations	Les jardins du quartier du Marais	38 à 41	Restitution (ou création) d'espaces verts est la tâche la plus difficile de la réhabilitation du quartier.	Reconquête urbaine Verdure	Pour les hôtels particuliers comme l'Hôtel de Sully : restitution. Pour de nouveaux espaces dégagés : création.
		Nerte Fustier-Dautier	Plans et Plantations	Parcs et jardins de Provence	42 à 45	Article historique et descriptif des jardins de Provence		
		Serge Conard	Plans et Plantations	Tourves : fabriques et géométrie	46 à 48	Etude du parc du château de Tourves		
		Bernard Lassus	Plans et Plantations	Les jardins des "habitants paysagistes"	49 à 53	Présentations des réalisations des "habitants paysagistes".		
		Robert Auzelle Yves-Marie Froidevaux	Plans et Plantations Plans et Plantations	Le cimetière-jardin en France La place des Vosges	54 à 59 60 à 64	Présentation des cimetières-jardin Historique de la place. Aujourd'hui : doit prendre en compte besoins de la ville.	Mise en valeur du monument Verdure	Articuler mise en valeur de l'architecture et parcelle de nature / jardin public grâce aux tracés géométriques
		Jean Guillaume		Azay-le-Rideau - L'architecture française de la Renaissance	65 à 80	Aucune mention du jardin dans un numéro pourtant spécial		
		Roger Puget		La place de l'espace vert dans l'urbanisme contemporain	81 à 85	étude sur les espaces verts	Composition Environnement agréable / Verdure / Agrément	
		Catherine Lesguillons et Daniel Théron	Chronique juridique	Les espaces verts urbains	86 à 88	Commentaire : présentation et rappel des mesures de protection des jardins/ des espaces verts / Secteurs sauvegardés selon les différents codes patrimoine / urbanisme Et notamment qu'un jardin classé ou inscrit est soumis aux mêmes mesures qu'un autre monument		
1976	Bimestriel 6		Centres et quartiers anciens les coeurs d'îlots	Huit opérations d'aménagement - le Marais, jardins Saint-Paul	54 à 56			
1980 n° 108	Bimestre 2	Jacques Selvaggi	Le Néo-classicisme	Le jardin du Luxembourg	85 à 108			

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
1982	n°122 Aout-sep	Bernard Collette	L'architecture du plaisir ou les jeux d'eau	Le Domaine de Fontainebleau	69 à 73	Description Historique du parc, de ses décors, du système technique et hydraulique du domaine		Entretien et mise en valeur.
		Gerold Weber	L'architecture du plaisir ou les jeux d'eau	Le Domaine de Marly	81 à 96	Présentation historique du Domaine et de l'intégration architecture/jardins Description du parc et de ses caractéristiques		
1982	n°123 Oct-nov	Bernard Toulter	Peinture et Architecture	La Villa Médicis	25 à 48	Histoire des jardins de la Villa et de leurs différentes évolutions		
1983	n° 125 Fév-Mars	Michel Racine et Ernest Boursier-Mougenot	Cultures méditerranéennes	Deux jardins nés du voyage, les jardins néo-méditerranéens	68 à 77	Mise en lumière des jardins particulièrement remarquables de la côte d'Azur		
1983	n°126 avril-mai		Magazine	Présentation des projets du concours du parc de la Villette	100 à 102			
1983	n°129	Olivier Choppin de Janvry	Ile-de-France Une région économique	Parcs privés en bord de Seine, évolution et transformation	18 à 23	Article sur l'intégration du rapport au paysage et à la Seine dans certains parcs, aujourd'hui toujours perdu du fait de l'abandon des lieux et/ou des aménagements urbains des berges	Composition Poésie Rapport au paysage	
		Patrick Bracco et Elizabeth Lebovici	Ile-de-France Une évolution accélérée	Les vestiges du parc du Raincy	47 à 52	Histoire du parc à l'anglaise du Raincy, et analyse de ses vestiges encore présents dans le tissu urbain aujourd'hui.	Véritable parc à l'anglaise dessiné par Blaikie Composition ambiances - matières et couleurs Expérience sensible du promeneur Vocation sociale persistances des tracés dans le tissu urbain et de la toponymie des espaces du parc - réutilisation de certaines constructions	Conservation des vestiges architecturaux même modestes comme des "indices nécessaires"
1984	n°133 Juin-Juil.	Michel Racine	Provence	Les jardins de la vallée de l'Huveaune	21 à 24	Présentation des jardins et de leur rapport avec le système hydrographique et hydraulique de la vallée		

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
1985	n°139 Juin-Jul.	Ernest Boursier-Mougenot	Pays niçois	Les jardins de la Côte à l'époque du comté	64 à 70	Histoire de l'installation des jardins dans le territoire, depuis la Renaissance jusqu'aux jardins du début du Xxe siècle		
1986 n°142 Déc.-Janvier								
Numéro Spécial Jardins Publics								
		Véronique Hartmann	Avant-Propos		3	Le jardin public participe à cette part d'imaginaire que chacun porte en soi. Dimension péti que étroitement liée aux plantes. Pouvoir de créativité et d'invention que défient un jardin		
		Michel Vernes	Patrimoine vert	Genèse et avatars du jardin public	4 à 10	Histoire des promenades et des jardins publics Critique la dégénérescence des jardins en "espaces verts", distendus et fruits d'un "aménagement comptable du territoire.	Accent important mis sur "l'agrément" pour la ville Ploissance - Embellissement - Spectacle	
		Jean Magerand et Elizabeth Mortamais	Patrimoine vert	Du potager au jardin contemporain (ou l'authenticité de la création)	11 à 16	Article sur la question du renouvellement de la conception des jardins - passant par l'interrogation des modèles anciens "Qu'est ce qui fait que ces modèles persistent encore ? D'où vient la force qui les a poussés à travers les siècles, au point d'enrayer tout réel renouvellement ? Le travail de conception doit réunir les paradoxes afin de retrouver, grâce aux connaissances actuelles et aux technologies qui nous sont offertes, l'essence de la nature telle que la lisent, la vivent et la comprennent nos contemporains. [...] Le jardin contemporain est ainsi fait, de ces tensions, de ces certitudes et de ces doutes usant des ingrédients immuables du jardin mais, leur donnant un autre visage."	émotion créée composition et mise en scène rapport homme/nature	Renouvellement de la création, en puisant dans les modèles

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
		Henri Bresler	Patrimoine vert	Il faut qu'un jardin soit ouvert ou fermé	17 à 23	article sur l'histoire de la clôture des parcs et promenades parisiens montrant l'évolution de la place des parcs et jardins dans la ville jusqu'à devenir la ville-jardin. Déploie la dilution des espaces verts dans le tissu urbain entraînant problèmes de gestion et de fréquentation.	Urbanisme - Modernité de la ville agrément Valeur esthétique	"pour que ce sileux puissent devenir "savants, corrects et magnifiques" jouant avec toutes leurs végétations, redressons plus que jamais grilles et clôtures, retraçons limites et bordures, enfermons-les pour mieux les vénérer !"
		Jean-Christophe Molinier	Patrimoine vert	Une dynastie de jardiniers : Henri et Achille Duchêne	24 à 29	Article sur Henri et Achille Duchêne, insistant sur les qualités de leur travail et sur la manière dont ils ont su simplifier et totalement réinventer les jardins à la française. "Le retour au classicisme n'est pas copie" "Perspectives, frondaisons et pelouses sont accordées à l'époque présente, hors de tout anachronisme" "Résurrection de l'essentiel" "Nous ne connaissons l'essentiel des oeuvres de Le Nôtre que par les versions revues et transfigurées que Duchêne nous a léguées"	Composition Hiérarchie de l'architecture des jardins adaptation au monde moderne	Commentaire : article qui parle du génie d'Achille Duchêne mais qui n'explique pas en quoi ses interventions sont réellement spatialement fantastiques.

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
		Jean-Marie Dubois	Patrimoine vert	Jean-Charles Moreux	30 à 35	<p>Article présentant le travail de Jean-Charles Moreux, depuis ses Jardins Art Déco / cubistes à son travail au square des Gobelins : une "réconciliation heureuse entre la rigueur classique et le parc public.</p> <p>"les paysagistes la plupart du temps également architectes"</p> <p>"un jardin en parfaite continuité avec l'architecture de l'hôtel, rigide et raisonnable"</p> <p>Nature disciplinée</p> <p>Globalement l'article présente les jardins de Moreux en parlant de leur composition et de leur structure, mais jamais réellement de paysage ou de la végétation. (Photos couleurs qui donnent une idée de l'atmosphère)</p> <p>"Doit-on rattacher l'oubli général porté à ces oeuvres au dédain apposé par le temps aux architectes académiques ou bien plus simplement au caractère éminemment fragile et peu durable d'un jardin, à défaut d'entretien"</p>	<p>Composition</p> <p>Hierarchie de l'architecture des jardins</p> <p>adaptation au monde moderne</p>	
		Bernard Marrey	Patrimoine vert	Serres municipales	36 à 43	<p>Article sur l'histoire et l'architecture des Serres de jardin</p>		
		Alain Demangeon et Ann-Caroll Werquin	Patrimoine vert	Dans les jardins, la ville, les cités-jardins des années vingt	44 à 48	<p>Article sur les cités-jardin et la place importante que joue le végétal dans leurs qualités. "Plus qu'un engouement pour les arbres et leurs frondaisons, c'est un ensemble de signes complexes, hérités d'une réflexion sur la ville, d'une imbrication des trois domaines d'intervention - l'architecture, l'urbanisme et le végétal -"</p> <p>"cette ambiance si particulière de la cité-jardin, maintenant que les arbres sont arrivés à maturité." "le choix du végétal [...] multiplie les spectacles, les contrastes - de matière, de couleur - [...] à la fois sauvage et domestiqué..."</p>	<p>Composition</p> <p>Apport du végétal, dans ses caractéristiques vivantes - matérialité, couleurs, mouvement</p> <p>Générosité</p> <p>Temps qui passe</p> <p>Grands Arbres assimilés à des monuments</p>	<p>"Ce capital végétal doit être aujourd'hui reconnu comme un patrimoine ; il a besoin d'une telle considération pour éviter les élégages drastiques, les battages et les disparitions qui le guettent et l'atteignent, comme les attaques plus pernicieuses contre les haies taillées, la pelouse, les lianes".</p>

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
		Laure Amar	Patrimoine vert	Des espaces verts plus vrais que nature au XIXe siècle	49 à 54	Article sur l'histoire de l'insertion foncière et du rôle social des jardins parisiens. Entre espaces de privilèges des puissants et espaces de "liberté".	valeur d'usage social Valeur urbaine	présente le tout nouveau parc de la Villette comme "le nouveau modèle d'équipement de plein air répondant à un besoin d'usage non ségréguatif de l'espace public".
		Dominique Jarassé	Jardins de Paris	Le bouquet de Paris - Les jardins publics parisiens au XIXe siècle	55 à 59	Article historique sur les jardins publics parisiens de la période haussmannienne.	jardin = œuvre d'art et pas une simple copie de la nature prouesses techniques de la modernité	Commentaire : article qui explique l'ingéniosité du système urbain déployé par Alphand et ses collègues et qui revalorise le style pittoresque haussmannien dans les jardins
		Dominique Jarassé	Jardins de Paris	Des jardins à l'allemande - L'influence du prince Pückler-Muskau	60	Mise en lumière rapide du prince Pückler-Muskau et sur son apport dans la composition des jardins du XIXe	valeur esthétique et politique du jardin	
		Bruno Fortier	Jardins de Paris	Le Jardin des Plantes	61 à 65	Description du Jardin des Plantes - et de sa particularité au milieu des autres jardins parisiens : la collection et les 3 univers différents, fruits de 3 époques et de 3 conceptions du jardin	Collection composition atmosphères	
		Anne Mondine	Jardins de Paris	"Le centre du monde" : les jardins Kahn à Boulogne	66 à 69	Histoire et description des jardins Albert Kahn et de leurs multiples ambiances.	Archives du Monde Valeur politique : "en juxtaposant des jardins aussi différents devait naître, chez le promeneur, un nouveau regard, qui, assimilant les contrastes, lui offrirait une meilleure approche de la "réalité".	

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
		Bertrand Lemoine	Jardins de Paris	Le parc du centre-ville à Saint-Quentin-en-Yvelines	70 à 73	<p>Présentation du parc du centre-ville de St Quentin en Yvelines par son auteur : structurant dans la ville qui, avant, repose les fondements de la Composition démarquée.</p> <p>Dans les villes nouvelles : "nécessité d'inverser les termes ville/parc et "d'architecturer" les jardins, de manière à donner des points de repère dans le concert discordant des bâtiments".</p> <p>références historiques : fécondes mais ne suffisent plus. Besoin de dessins forts, et de prise en compte des échelles.</p> <p>Trouver l'équilibre entre valeur symbolique et valeur d'usage.</p> <p>3 choses essentielles : prendre en compte le déjà-là : relief, orientation, végétaux, eau ; traiter les limites et le rapport avec l'extérieur du parc ; prendre en compte les usages dans le projet - notamment les cheminements</p> <p>L'auteur insiste sur l'importance du temps qu'il faut à un parc pour se développer et pour "dévoiler la poésie inattendue de la nature à l'oeuvre"</p>	<p>Valeur urbaine - rôle structurant dans la ville</p> <p>Composition</p> <p>Valeur d'usage</p>	<p>Référence à l'histoire et aux modèles tant classiques que pittoresques, selon les endroits du parc et les besoins.</p> <p>Composition spatiale basée sur des axes, des liaisons, mais aussi construite sur les différents états et multiples possibilités du végétal.</p> <p>Commentaire : B. Lemoine parle déjà ici de ce qu'est le projet de paysage, même sans le nommer.</p>
		Pierre Borhan	Jardins de Paris	Dans les jardins du rêve	74 à 80	<p>Article sur les artistes qui se sont inspirés des jardins dans leur travail, notamment peintres et photographes, qui y trouve une poésie, un décor ...</p>		

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
		Vincent Bouvet	Monographie	Le château de Voisins	81 à 96	<p>Article présentant la recréation complète du château de Voisins au début du XXe siècle et notamment de ses jardins par Achille Duchêne avec des photographies du chantier colossal.</p> <p>"le jardin [...] constitue le véritable manifeste de cette école de pensée qui se proposait de conserver la régularité du dessin des jardins classiques tout en les acclimatant aux ressources nouvelles de l'horticulture et aux coûts réduits de l'entretien."</p> <p>"harmoniser la rigueur géométrique de l'art classique français avec la configuration vallonnée et quasi sauvage du site!"</p>	<p>Composition</p> <p>Beauté et prestige du jardin à la française</p>	<p>Réinvention du jardin à la française, adaptation à la modernité et simplification des formes.</p>
		Florence Michel	Le Magazine	"Politiques des jardins"	97	<p>Chronique témoignant d'un colloque international sur la "Politique des jardins" (16-18 oct. 1986) sur la Côte d'Azur organisé par l'association ARPEJ. Etat des lieux de l'inventaire des jardins lancé par le ministère de l'Urbanisme et les DRAE. Esquisse Axes d'orientation d'une politique des jardins : prévoir la gestion, l'entretien à long terme et l'accueil du public "</p>	<p>Le jardin doit être traité "comme n'importe quel "monument historique", quitte, face à des impératifs d'animation ou de problèmes de conservation, à privilégier, dans le cadre d'une restitution historique, telle étape chronologique plutôt qu'une autre."</p> <p>"Jusqu'ici les dossiers de protection ont privilégié la pierre au détriment des jardins. Il faut dorénavant admettre que ces derniers font partie intégrante de notre patrimoine culturel, et les faire bénéficier de mesures spécifiques"</p>	

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
1986	n°143 fév-mars	Numéro Spécial	Jardins des Provinces					
		Huguette Bouchardeau		Editorial	3	Importance des jardins dans la ville et de leur articulation avec le tissu urbain. "Il faut dès maintenant préparer les jardins de l'avenir" "C'est un monde méconnu qu'il faut savoir gérer avec délicatesse".		
		Elizabeth Zadora-Rio	Du parc paysager...	Pour une archéologie des jardins médiévaux	4 à 7	Article sur les jardins médiévaux, leur symbolique et les éléments qui les constituent et sur l'apport de l'archéologie des jardins pour mieux les connaître		Commentaire : on sent que les jardins ne paraissent pas encore être une discipline d'intérêt légitime pour la recherche. A plusieurs reprises l'auteur justifie son travail comme si elle avait peur qu'on ne la prenne pas au sérieux. L'article finit ainsi : "En dépit de l'apparente futilité de son propos, l'archéologie des jardins peut apporter une contribution importante, [...], à notre connaissance de la civilisation médiévale".
		Thierry Mariage	Du parc paysager...	L'univers de Le Nôtre et les origines de l'aménagement du territoire	8 à 13	Article qui traite des jardins à la française du point de vue du génie de leur organisation spatiale et pas de leurs éléments de composition. "Ils participent [...] à l'art de transformer l'environnement, de tirer parti de la morphologie des sites". "pas d'uniformité du jardin classique, pas plus qu'il n'y a de recette [...] chaque contexte une solution différente". "Il ne s'agit plus de jardins, mais de structures paysagères qui intéressent l'ensemble d'un site".	Composition Structure et organisation de l'espace : inauguration d'un rapport moderne à l'espace Scénographie hiérarchie des espaces	"Envisager le jardin classique comme un simple décor est une hypothèse d'autant plus fautive qu'elle se base sur l'appréhension d'espaces restaurés, voire restitués, qui ont acquis le statut de MH, ce qui implique, tant du fait de la doctrine que des contraintes économiques, une certaine fixité de la présentation". alors que " En fin de compte, cette scénographie végétale, ces esquisses successives à même le terrain, ce renouvellement perpétuel des effets constituent le caractère même du décor du jardin classique".
		Jean-François Bazin et Marie-Claude Pascal	Du parc paysager...	Dijon en ses jardins	14 à 18	Article sur l'histoire des jardins privés et publics de Dijon, et sur la politique actuelle de la ville en leur faveur. Rajeunissement des parcs anciens et adaptation aux usages contemporains	"détente, nature et beauté, apports pédagogiques et culturels"	

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
		Dominique Bertin	Du parc paysager...	Le parc de la Tête d'Or, une réalisation du Second Empire	19 à 23	Histoire du parc de la tête d'or et description de ses qualités paysagères "rivalisant" avec les parcs parisiens grâce au talent de ses concepteurs, les frères Bühler.	Argément Promenade Composition	
		Muriel Laporte	Du parc paysager...	Rennes : un jardin édectique, le parc du Thabor	24 à 28	Article très semblable sur le parc du Thabor à Rennes, lui aussi des frères Bühler		Commentaire : on cherche à montrer que la province a aussi des parcs paysagers historiques de grande qualité.
		Anne Kriegel	Du parc paysager...	Le barrage du Bourdon : le jardin au bois dormants	29 à 32	Histoire et présentation d'un parc méconnu, réalisé par un ingénieur en 1904 et tirant parti de l'ouvrage d'art et de ses digues, syphons, pour créer un jardin pittoresque très projet du projet de paysage		
		Ernest Boursier-Mougenot	Du parc paysager...	Fontana-Rosa : le jardin des romanciers	33 à 37	Article présentant l'histoire de la création mais aussi de la restauration du jardin, grâce à son recensement par l'inventaire des jardins de la Côte d'Azur. L'auteur y regrette cependant que la municipalité ait accepté de restaurer le jardin mais ait détruit la maison, en mauvais état "sans la masse de l'habitation, qui en était le lieu géométrique,, le jardin n'a plus de sens"	Composition Rapport architecture / jardin Jardin d'inspiration espagnole rare en France	Attention à ne pas "banaliser" le jardin par un fleurissement lambda/ "s'il était l'objet d'une restauration sensible, l'expression culturelle originale qu'il apporterait à l'ensemble des jardins d'influences diverses de Menton contribuerait à faire de la ville un lieu privilégié des jardins méditerranéens".
		Cécile Briolle et Jacques Repiquet	Du parc paysager...	Une pièce rare : le jardin cubiste de Gabriel Guevrekian	38 à 41	Histoire du jardin triangulaire de la Villa Noailles à Hyeres, et présentation de son parti moderne construisant le jardin comme une oeuvre d'art cubiste - un kaléidoscope, où la végétation était très secondaire	Esthétique - Lumière Composition architecturale	Restauration du jardin : donné à voir comme le jardin d'eau et de lumière, tel qu'il avait été présenté à l'exposition des Arts Décoratifs en 1925. A considérer comme le prolongement du bâtiment.
		Christian Debize	Du parc paysager...	Aux jardins des références, Nancy au XIXe siècle	42 à 48	Histoire du jardin botanique de Nancy, et son évolution parallèle à celle des courants artistiques		

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
		Jean-Pierre Dufoix	Du parc paysager...	Jardins et monuments à Marseille	49 à 52	Article sur l'intégration des Monuments et vestiges archéologiques à la ville grâce aux jardins et sur le réaménagement du parc Borély après l'élargissement du fleuve.		"les données contemporaines des aménagements urbains conduisent à repenser le mariage du monument et de son jardin. Bien au-delà d'une idée de joyau et de l'écrin, naît la notion de l'espace urbain piétonnisé dont le monument est le centre d'intérêt." "Il ny est plus question de se limiter à présenter une statue de façon agréable dans un bosquet [...] mais d'intégrer [tous les nouveaux paramètres de la ville : monuments, usages, accès, circulations, etc]
		Jean Cabanel	Du parc paysager...	Le parcours du roi	53 à 56	Article sur les parcours de Louis XIV et sur <i>la Manière de montrer les jardins de Versailles</i> , qui permet de montrer l'approche sensible du roi et ce qui lui paraissait être réellement important suivi d'un propos sur l'importance des parcours dans les jardins paysagers français	Variété des plaisirs proposés aux visiteurs : atmosphères variées, sensuelles, subtilité des ambiances, découvertes, mises en scène Structuration de l'espace	Commentaire : si l'importance et l'essence du jardin tient dans sa composition, "amputer le désert de Retz de plusieurs hectares de sa composition sous prétexte de dégrader les moyens financiers pour restaurer quelques fabriques, et une partie du parc, serait une absurdité culturelle" et un contresens du jardin. Dénonce la "négligence que manifeste la France à l'égard de ses grandes compositions paysagères". Selon l'auteur il faudrait également donner à voir aux visiteurs le jardin de Versailles de Louis XIV en restituant les bosquets disparus
		Peter Goodchild	Du parc paysager...	Le modèle britannique	57 à 59	Présentation du système britannique et du National Trust et de la manière dont il s'est emparé du sujet des jardins dès les années 1960		
		Bernard Lassus	... à l'aménagement urbain	Le jardin de l'Hétérodite	60 à 62	Présentation et description du projet du Parc du Roi Baudouin à Bruxelles, parc contemporain, fondé par l'histoire du site et sa géographie. En cours de réalisation. Lassus explique la démarche et le projet.	Ancrage dans la géographie, la vallée agricole et dans le temps Valeurs sensibles du paysage, tant esthétiques que poétiques et évocatrices	Création d'un nouveau paysage cherchant à révéler l'identité du site, de son paysage et de sa culture Commentaire : la compréhension de l'article est assez ardue pour qui ne parle pas le "paysagiste"

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
		Françoise Domas et Didier Repellin	... à l'aménagement urbain	Le Mall de Washington, un centre-ville vert	63 à 66	Histoire de l'évolution du Mall de Washington et de son impact sur la ville	Structure et Composition Axe urbain axe sacré, monument mémoriel échelle humaine	
		Bernard Ousset	... à l'aménagement urbain	Les parcs de loisir	67 à 71	Article sur les parcs de loisirs, parents pauvres de l'histoire des jardins, dont on ne parle jamais et pourtant directement issus des parcs pittoresques français.		
		Bernard Ousset	... à l'aménagement urbain	Les parcs d'attractions américains	72 à 75	Article du même auteur sur les parcs d'attractions américains, qui sont eux des créations nouvelles, et totalement artificielles		
		Anne-Marie Châtellet	... à l'aménagement urbain	Le futur au vert...	76 à 79	Article présentant l'inventaire des parcs et jardins "d'intérêt paysager, historique et botanique" entrepris par le ministère de la culture.	"L'accent est mis sur ce qui est œuvre, artefact s'opposant aux paysages naturels, mais œuvres de tous temps, d'hier et d'aujourd'hui, l'histoire étant comprise dans l'acceptation la plus large". Intérêt pour la flore tant locale qu'acclimatée.	But de l'inventaire : mieux connaître ce patrimoine fragile, et éviter de le voir se "transformer en une de ces zones aux appellations barbares que l'on destine aux lotissements". Explique comment bénéficiaire de l'aide de l'état pour conserver et restaurer "ces petits pays des merveilles" avec l'exemple de Maulévrier : réhabilitation du jardin dans son esprit original, restauration savante aux abords des fabriques, plus subtiles à d'autres endroits pour "moduler les coûts". "Ne pas retrouver un "état d'origine" mais valoriser cet état où les années l'ont conduit" respect des époques et du temps qui passe. Hiérarchie des partis de restauration
		Bruno Donzet	... à l'aménagement urbain	Un jardin en plus (Le square Scipion)	80 à 81	Présentation de l'histoire urbaine du site et du réaménagement du square Scipion après son agrandissement	Composition urbaine, Connexion entre différents niveaux de ville Belvédère	Création

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
		Florence Michel	... à l'aménagement urbain	Le mobilier urbain des squares et des jardins	82 à 86	Histoire du mobilier urbain parisien depuis Haussmann jusqu'à nos jours	esthétique confort, usages sociaux	Importance de la personnalisation et de l'adaptation particulières aux espaces verts et à leurs époques de création : ne pas tomber dans la banalité. Nécessité de créer un mobilier réellement urbain, éviter le faux-rustique et pas du standard de catalogue, qui dévalorise d'emblée le projet
		Arnaud Sompairac	... à l'aménagement urbain (dossier thématique autour du parc de la Villette)	La courbe et l'aigu - Concours du mobilier urbain pour l'aménagement du Parc de la Villette	87 à 88	Présentation du projet de mobilier de Philippe Starck, lauréat du concours.		
		Danièle Voldman	... à l'aménagement urbain (dossier thématique autour du parc de la Villette)	A la recherche des jardins urbains de demain, le cas de La Villette	89 à 93	"rénover l'art des jardins" Un parc d'un genre entièrement nouveau : tester les capacités d'innovation des écoles paysagères internationales.	lieux de sociabilité plaisir citoyen / refuge tranquille Nouvelles valeurs urbaines : polyvalence, plurifonctionnalité "milieu végétal maîtrisé et ordonné" créant un vrai dialogue avec l'urbanité	Redéfinition des fonctions des parcs dans la ville faire preuve d'une réelle richesse d'invention un parc architectural
		Michel Corajoud	... à l'aménagement urbain (dossier thématique autour du parc de la Villette)	Créer les jardins de notre temps	94 à 95	Présentation de son projet pour le parc de la Villette - non retenu et de son approche générale des parcs et jardins "de notre temps". "La question est de se demander comment être de son temps?" Le jardin n'est pas fait pour compenser les manques de la ville ni pour y introduire la nature. C'est un luxe, un fait pour la ville, pas contre elle. Un paysage ne se construit que dans l'interrelation avec le site (notion qui oppose architectes et paysagistes). Le paysagiste fait un parc pour un endroit précis		Commentaire : Michel Corajoud parle ici de la démarche de projet de paysage, et de comment et pourquoi les paysagistes ont un place importante à prendre, notamment dans la restauration des jardins historiques (au travers de l'exemple des Tuileries) Il explique s'être inspiré de Le Nôtre et de ses règles d'or, "ce qu'il faut c'est sortir de l'espace vert et de l'espace fonctionnel. La renaissance des jardins en dépend. On n'a pas à avoir peur de trahir un jardin. Si j'en ai acquis la connaissance, j'ai le droit d'y intervenir. Les paysagistes composent avec l'espace et le temps. C'est pourquoi il est nécessaire de travailler avec les philosophes.[...] Penser l'espace-temps, c'est philosopher et c'est réaliser des jardins".

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
		Violaine Lanselle	Inventaire des jardins publics	Inventaire des jardins publics	97 à 115	Publication d'un premier inventaire des jardins publics par région, avec pour chaque jardin ou parc, quelques mors sur son intérêt. > surtout données historiques ou éléments botaniques		
1988	n° 155 fév-mars	David Jacques	Angleterre Un patrimoine diversifié	La restauration et l'entretien des parcs et jardins historiques	65 à 70			
1988	n° 159 oct. Nov.	Gilles Clément	Basse Normandie Grands chantiers	Les jardins de Bénouville	50 à 53	Article sur le projet de conception du jardin du château. "L'histoire ne donne aucune précision sur l'état des jardins. On peut même penser que ceux-ci n'ont jamais été dessinés" Explication des choix du projet - et des effets paysagers recherchés	Composition Esprit d'un créateur - de Ledoux Rapport architecture / jardins	Réhabilitation suivant les plans anciens de la maison pour le château. Conception pour le jardin, inspirée des dessins et de l'esprit de Ledoux - notamment à Arc-et-Senans.
		Eliane de Vendœuvre	Magazine - actualités régionales	Vendœuvre : un jardin à venir	109	Présentation du projet de reconstitution du jardin "à la française" simplifiée du parc à partir du plan cadastral de 1813 et de quelques vestiges.	Jardin à la française Structure Jardins d'eau Collection de plantes et agrément "complètement coloré" Présence de l'eau sous diverses formes	Reconstitution du jardin à la française remplacé au XIX par un parc à l'anglaise, de façon simplifiée. Restauration des files et des ponts

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
1989 n°163 Numéroté Spécial Paysage " Paysage en révolution"								
1989 n°164 Juil- Août		Laurence Le Loup	Châteaux du Val-de-Loire - Dossier Jardins	Chamerolles en ses jardins	72 à 75	<p>Histoire et présentation du projet de restauration du château de Chamerolles et ses jardins</p> <p>"en marge des circuits touristiques habituels, afin que Chamerolles trouve une place, l'architecte en chef a proposé d'accompagner la restauration du château par celle de ses jardins Renaissance dont les principaux éléments étaient encore connus."</p> <p>"pourrait ainsi présenter l'aspect d'une demeure seigneuriale complète du début du XVIIes."</p> <p>"du jardin, il subsistait les fossés ; [...] d'autre part, un plan du XVIIIe mentionnait le découpage du jardin en 6 carrés dont deux consacrés au potager. A partir de ces éléments, Jacques Moulin a tenté la restitution du jardin dont les détails ont été composés à l'aide d'une ample documentation ancienne".</p> <p>(Commentaire : "dont les principaux éléments étaient encore connus ... si on veut. ceux du XVIIIe oui, pas du XVIIe !)</p> <p>"Un projet de restauration privilégiant le site"</p> <p>Association ACMH/Paysagistes</p>	<p>Complément du château</p> <p>Attrait touristique</p> <p>Tous les éléments de décors et de composition connus des jardins médiévaux/ Renaissance</p> <p>Labyrinthe</p> <p>Luxe et raffinement</p>	<p>Le terme employé est " restitution" mais compte tenu du peu de vestige et de la documentation inexistante ou presque, il s'agit davantage d'une récréation ou d'une évocation - bien qu'on ne veuille pas le dire ! (avec toute une recherche sur les parfums et donc une médiation totalement nouvelle et inventée pour attirer les visiteurs - non mentionné dans cet article)</p>
		Jean-Christophe Molinier	Châteaux du Val-de-Loire - Dossier Jardins	Duchêne à Chambord	76 à 80	<p>Après l'histoire rapide des abords du château dont on sait très peu de choses, présentation du projet de jardin Renaissance d'Achille Duchêne pour Chambord - jamais réalisé.</p> <p>"Duchêne nous livre sa composition Renaissance [dans le style de l'habitation]. Elle est fondée sur le sens des lignes, des proportions, des rapports des différentes parties entre elles."</p> <p>"Renaissance revisitée" "Le jardin en ce temps n'est qu'une épure".</p>	<p>Composition</p> <p>Géométrie</p> <p>Rapport entre le château et le jardin</p>	<p>"Chaque époque appose ses empreintes et submerge les traces précédentes. [tout] ce que nous voyons aujourd'hui à Langeais, Villandry, Blois, Chenonceaux, [...] ne sont point originaux : tout n'est qu'adaptation, transposition, souvent fort habiles, plutôt que restitution, reconstitution ou restauration. Ces transpositions ont permis de réaliser des ensembles en parfait accord avec les architectures. [...] dans l'esprit du temps, authentique ... classiquement évolué, simplifié".</p>

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
		Gilles Clément	Châteaux du Val-de-Loire - Dossier Jardins	Abords du château de Blois, intentions d'aménagement de jardins et espaces plantés	81 à 86	Gilles Clément décrit son projet de jardin pour le château de Blois et comment il a articulé les références à l'histoire, les contraintes du site et la recherche d'un véritable "sens" au lieu. "Chaque fois qu'il s'agit d'aménager un secteur sauvegardé, la question se pose de savoir s'il convient de reconstituer l'Histoire ou de l'interpréter". Des jardins de cette époque (la Renaissance), il ne reste rien. Seul l'emplacement du jardin du Roy est resté libre d'urbanisation. "Dans ces conditions, le parti pris s'est orienté délibérément vers une interprétation de l'Histoire" "développer une signification des espaces prévus en jardin, au détriment d'une réhabilitation". Comme pour le château : trois écritures paysagères : le médiéval, le renaissant et le classique.	Symbolique et sens composition référence à l'histoire préciosité articulation urbaine usage / récréation matérialité couleurs et lumières	Interprétation de l'Histoire Création évoquant les jardins anciens
		Joëlle Weil	Châteaux du Val-de-Loire - Dossier Jardins	La Beauce en ses jardins	87 à 92	Présentation des jardins méconnus de la Beauce - à la fois du point historique mais surtout paysager "tous ont en commun le profond accord de leur composition et du paysage dans lequel ils s'inscrivent". "Saisissants qu'inconces de tilleuls à l'atmosphère cryptale"	Composition Charme Atmosphère /Ambiance Harmonie jardin / demeure et pays rapport au territoire	

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
1989	n°165 sept. Oct.	Marie-Christiane De La Conté	Haute Normandie Un patrimoine majeur	Saint-Just et Limpville ou la problématique des jardins	60 à 64	Présentation de deux parcs dont les problématiques de restauration sont à la fois semblables et traitées différemment. "le poids de l'histoire pèse lourdement sur le parc de Sait-Just, [...] déclinant sans connaître la reconstruction qu'il mériterait, tandis que le parc de Limpville a su avec bonheur faire la part de la création et de la restauration. Par-là même se trouve posé le problème de la restauration scrupuleuse des parcs, pour lesquels l'abondance de la documentation historique peut constituer tout à la fois une sécurité et une scierose" "tous les détails superflus ont été bannis (Limpville)"	Composition Architecture végétale Jeux de perspectives Surprise et mise en scène effet monumental	Restauration et création associée : "leçon de sagesse" par rapport au parc de Saint Just qui souffre de ne pas recevoir de soins, tant on connaît son histoire et sa richesse et on peine à choisir entre ses époques. "Pour ne pas blesser ce silex, la restauration devra être légère, invisible [...] car il y règne un esprit, et en mémoire diaphane, le souvenir de la mère de Victor Hugo".
		Dominique Aupierre et Philippe Robert	Haute Normandie Une terre d'escale et de renouveau	Le jardin de Monet à Giverny, la rançon de la gloire	98 à 101			
1989	n°166 nov. Déc.	Hanz Jakob Wörner	République fédérale d'Allemagne	Châteaux et jardins d'Allemagne du Sud	27 à 35			
		Helmut Reinhardt	République fédérale d'Allemagne	La protection et l'entretien des jardins historiques	36 à 42			
1991	n°172 jan- Fév	Dominique Jarrassé	Champs-Elysées	Le jardin des Champs-Elysées champêtre et mondain	69 à 73			
1991	n°174 Mai-juin	Laurent Couasnon et Marie-Lise Quero	Bretagne	Jardins redécouverts	39 à 44	Présentation des jardins bretons redécouverts grâce à l'inventaire national des parcs et jardins et des projets de restauration entamés, notamment après la tempête de 1987 prise de conscience d'un patrimoine fragile, et plus encore lorsqu'il est en mauvais état Association ACMH/ paysagiste pour Quintin Importance d'envisager la sauvegarde et la création des parcs et jardins avec un ensemble de compétences dans les domaines botanique, du paysage, de l'architecture, de l'animation ... Importance d'avoir une vision globale de l'art des jardin (pas seulement histoire ou ornemental horticole)	Composition Histoire Patrimoine paysager et arboricole	Restaurations hybrides : interprétation des documents anciens / restitutions / reconstitutions

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
		Annick Barré	Bretagne	Le domaine de Trévarez	42 à 43	Description du domaine de Trévarez, insistant sur le parc et annonce du lancement d'un projet d'aménagement, confié à un paysagiste	Composition Arboretum collection horticoles agrément	Reboisement renouvellement des essences organisation d'ambiance florale mise en place d'animations
1991 n°176 sept.oct.		Yvan Cloulas	Au fil de la Loire Un milieu à préserver	Des jardins couleur du temps	27 à 31	Article sur les jardins des châteaux de la Loire. Principalement historique. "A la personnalité du château répond la personnalité complémentaire du parc ou du jardin". Evolution des jardins jusqu'aux "créations romantiques à l'authenticité douteuse". "Le jardin et le parc, modifiés au cours des siècles, entretiennent toujours un rapport privilégié avec le monument qu'ils sertissent de leur verdure et de leurs couleurs".	"La parure des jardins semble faite pour servir d'écrin aux merveilles de pierre des châteaux" Histoire Harmonie oeuvre de la nature / oeuvre de l'homme Mouvement des saisons - couleurs	
		Jacqueline Guevenoux	Au fil de la Loire Un milieu à préserver	Les Folies Siffait : un paradis perdu sur les bords de la Loire	32 à 37	Article présentant le jardin des Folies Siffait, méconnu, incroyable, constitué de 23 terrasses et du projet de conservation / restauration des murs de soutènement à venir sous la direction conjointe de Gilles Clément et Patrick Motte (association paysagiste et architecte)	Rareté " le plus insolite des jardins " Esthétique de l'abandon (du sublime?) rapport au paysage construction remarquable Végétation luxuriante esprit des lieux, caractère mythique, onirique, magie	Restauration devant privilégier l'esprit des lieux
		Claude Allemand-Cosneau	Au fil de la Loire Un milieu à préserver	L'influence de l'Italie et les jardins : un parc exemplaire, la Garenne-Lemot à Clisson	38 à 52	Description historique de la Garenne Lemot composé comme un paysage historique grandeur nature, inspiré des paysages italiens	parc à fabriques Composition paysagère hommage à l'Italie rêvée	
1991 n°177 nov.								
Les Tuileries								
		Jack Lang	Les Tuileries	La politique des jardins du ministère de la Culture	2 à 4			
		Franco Panzini	Les jardins	Le plus intéressant jardin public au monde	56 à 60			
		Jean Lebrat	Les jardins	Un grand projet	61 à 62			
		Anne Fortier-Kriegel	Les jardins	Un jardin inversé	63			
			Les jardins	Projet Pascal Cribier et Louis Benech	64 à 65			
			Les jardins	Projet Jacques Wirtz	66 à 67			
			Les jardins	Projet Jacques Spard	68 à 70			
			Les jardins	Projet Michel Corajoud	71 à 73			
			Les jardins	Projet Bernard Lassus	74 à 76			
			Les jardins	Projet Atelier Acanthe	77 à 79			
			Les jardins	Projet Equipe Bernard Houtin	80 à 82			

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
			Les jardins	Projet Michael van Valkenburgh	83 à 84			
1992	n°179 Jan-fév.	Oliga Ivanova	La Russie	Pavlovsk, la reconstitution du parc paysager	97 à 103			
1992	n°180 Mars-Avr.	Pierre Pinon	L'Europe des échanges, la culture architecturale au-delà des frontières (1750-1993)	Berthault ou Valadier ? La place du Peuple et le jardin du Grand César à Rome	19 à 24			
1992	n°182 Jul.-Aout		Patrimoine mondial, monuments et sites français	Versailles, le palais et le parc	30 à 31	Présentation historique très rapide du Château - presque touristique		
			Patrimoine mondial, monuments et sites français	Fontainebleau, le palais et le parc	38 à 39	Présentation historique très rapide du Château - presque touristique		
		Jean-Pierre Babelon	Patrimoine mondial, monuments et sites français	Patrimoine et tourisme	78 à 81	L'article ne parle pas à proprement parlé des jardins mais présente les travaux récents réalisés pour la sauvegarde, la restauration et la mise en valeur du château et des jardins. Deux illustrations sur le projet de restauration du jardin du Petit Trianon.	Replantation générale des parties boisées amélioration de l'accueil des visiteurs Restaurations de bosquets. Au Petit Trianon : "restauration du jardin français"	
		Yves Luginbulh	Patrimoine mondial, monuments et sites français	Jardins, sites naturels et culturels	86 à 90	Article théorique et historique sur la reconnaissance du paysage en tant que patrimoine et son rapport social et culturel à l'homme une partie sur les jardins :	Mise en scène du paysage Symbolique du rapport des sociétés avec leur environnement naturel. Composition Savoir-faire technique Œuvres culturelles	
			Patrimoine mondial, Le Magazine du patrimoine	Le Jardin des Tuileries et Olivier de Serres	113 à 114	Chronique sur l'intervention d'Olivier de Serres aux Tuileries, et sur la manière dont on a perpétué sa mémoire au Xxe siècle.		

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
1992	n°183 sept. Oct.	Dominique Bonnet	Franche-Comté - Les Jardins	Le patrimoine vert	90 à 95	Article présentant les jardins réalisés en Franche-Comté dans l'histoire et pour la plupart disparus	<p>Collections botaniques</p> <p>Compositions savantes "à la française" ou "à l'anglaise"</p> <p>Agrément</p> <p>fontaines et "pièges hydrauliques"</p> <p>Rapport au paysage</p> <p>Grands noms de l'architecture ou des jardins</p>	
		Patrick Blandin, Patrick Boisnard et Gabrielle Devergranne	Franche-Comté - Les Jardins	Parcs et jardins	96	Article expliquant l'évolution des protections des jardins de la région au titre des MH, au regard de l'évolution des critères d'évaluation - a l'occasion de la présentation de l'inventaire des parcs et jardins et de la demande d'en faire protéger davantage	<p>éléments structurels ou architecturaux</p> <p>Composition</p> <p>cohérence architecture/jardin</p> <p>Intérêt botanique, paysager</p>	Organisation d'un certain nombre d'animations et de manifestations autour des jardins de la région, pour faire découvrir ce patrimoine sensible et fragile et témoigner de l'importance de les protéger.
		Marie-Claude Mary	Franche-Comté - Les Jardins	Le parc du château d'Arlay	97 à 101	Présentation du parc du château d'Arlay qui suscite l'intérêt depuis "moins de 10 ans pour son propre compte".	<p>Jardin pittoresque dans un site à forte valeur paysagère, historique et archéologique.</p> <p>Ruines médiévales</p> <p>Superbes frondaisons</p> <p>Composition / superposition des trames</p> <p>Prestige</p> <p>Histoire</p> <p>Monumentalité parc/ château</p>	"renaissance / reconnaissance" gestion et entretien au long cours pour permettre la lecture subtile des dispositions anciennes dans la parc pittoresque, grâce à un plan d'archives du XVIIIe siècle.
		Dominique Bonnet	Franche-Comté - Les Jardins	Le parc Edouard-Guénon à Lons-le-Saunier	102 à 104	Présentation de l'histoire du parc et de sa composition.	<p>Exemple typique des réalisations paysagères de la fin du XIXe accompagnant un établissement thermal.</p> <p>Datation précise</p> <p>Grand nom d'architecte paysagiste local</p> <p>Arbres centenaires - essences rares</p> <p>Admirable mise en scène de l'eau</p> <p>Loisirs et divertissement</p>	Le parc a peu changé Reconstruction des fabriques disparues envisagée

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
1993	n° 186 mars avril	Jean-Paul Gallard et Christiane Schmückle- Mollard	La Mayenne - De la campagne	La Rongère à Saint-Sulpice, histoire et restauration d'un jardin de plaisance	33 à 36	Description paysagère précise du jardin Recherche historique mise en perspective du terrain Jardin particulièrement bien conservé avec ses différentes transformations. Proposition d'une analyse paysagère plus poussée	Etat exceptionnel de conservation Grand jardin à la française, et bosquet à l'anglaise	Conservation Régénérer (naturellement) les bosquets et taillis Restauration des salons de verdure
		Pierre Dierrien	La Mayenne - De la campagne	Le château de Craon	37 à 40	Description du jardin et de ses transformations au fil des époques et des propriétaires.		Maintenir intact ce témoignage fragile Réhabilitation
			Magazine	Visitez un jardin en France	112			

1993	n° 187 mai- juin	Alix Audurier-Cros	Le Languedoc-Roussillon - L'empreinte moderne	Aux environs de Montpellier, Les campagnes à la ville	40 à 49	Présentation des jardins des maisons de plaisance autour de Montpellier " fait plus pour y vivre que pour y parader". Description de leurs éléments ornementaux.	Composition Proportions Ornements Inspiration Le Nôtre	Conservation du tracé Reconstitution
		Yvon Comte	Le Languedoc-Roussillon - L'empreinte moderne	La protection des jardins	59	Explication de l'évolution de l'application de la protection MH aux jardins dans la région	Progression des critères : de l'histoire vers la composition, puis le rapport au contexte urbain Authenticité	
		Alix Audurier-Cros	Le Languedoc-Roussillon - L'empreinte moderne	Les jardins à la ville, l'art d'embellir la cité	60 à 64	Présentation et histoire de l'installation des jardins dans les villes de la région		

1993	n° 188 jui. Aout	Olga Baseová et Gabriel Malina	Les républiques tchèques et slovaques	Parcs et jardins de Bohême, Moravie et Slovaquie, des ensembles fragilisés à reconstituer	86 à 91			
			Magazine	Annonce du deuxième festival international des jardins	131			

1993	n° 190 nov- déc		Magazine	Le musée Rodin refait son jardin	114			
------	--------------------	--	----------	----------------------------------	-----	--	--	--

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
1994	n°192 avril	Numéro spécial Paysages Catherine Bersani		Avant Propos	2	Présentation du numéro où plusieurs postures, disciplines souvent opposées, vont revenir sur l'importance du paysage longtemps oublié mais dans lequel les "hommes se reconnaissent". "Culture vivante". Mission de la direction de l'urbanisme et de l'architecture : "enrichir la constitution d'un savoir par l'élaboration de doctrines compréhensibles par tous".		
		Jean-Pierre Mahot	Paysage - Libres propos	L'amour des jardins	38 à 47	Chronique sensible et philosophique sur l'idée qu'aimer les jardins ne suffit pas pour savoir les créer. Il faut savoir réfléchir, imaginer et projeter faire émerger une composition de sensations floues. L'organisation d'un univers. Travail du seuil !	Jardins : espace de liberté, de vie Espace sensible Lieu d'intimité Lieu rare dépasse la valeur visuelle	Un jardin doit être créé pour l'agrément, celui des sens et de la pensée et permettre à l'homme de retrouver son lien avec la nature et sa propre nature. Un jardin réussi est un jardin où l'intimité est naturelle.
		Bernard Trilles	Paysage - Réalisations et projets	Jardins, parcs et paysages en villes nouvelles	92 à 95	Article sur la place des Jardins et parcs dans la ville : sous haussmann : les jardins sont comme des réserves exceptionnelles, mais dans les villes nouvelles, le statut change et le rapport paysage/ville change et s'entremêle		
		Gilles Clément	Paysage - Réalisations et projets	Nature et ville	97 à 99	Autre article sur la place des Jardins et parcs dans la ville : Nature désirée mais tolérée en ville grâce aux jardins et aux parcs . Jamais en liberté sauf de façon clandestine. Séparation nature/ville : fait de la modernité	parc fédérateur d'un certain urbanisme relation homme/nature symbolique	Monument de nature fragmenté : réfléchir au-delà de la composition sur la nature Jardin en Mouvement : regard neuf créations Axe de la Défense, Parc André Citroën, Euralille sont des exemples expérimentales de nouvelles manières d'intégrer le jardin à la ville

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
		Alain Provost et Alain Cousseran	Paysage - Réalisations et projets	Villarceaux	100 à 102	Présentation du projet de rénovation du parc de Villarceaux et de la création d'un musée de l'histoire des jardins - un Centre international de l'art des jardins à l'initiative de la Région Ile-de-France Le projet a été gagné par les paysagistes Alain Provost et Alain Cousseran .	Domaine comprenant plusieurs époques articulée grâce à la géographie, et aux eaux (étangs, ruisseaux...) Rareté jardin Renaissance Lieux d'émotion	Travaux de rénovation des parcs anciens - Renaissance et XVIIIe. Nettoyage - replantations - respect strict des dispositions actuelles. Création d'un jardin médiéval à proximité du premier château. Retrouver le "parterre d'eau" de la Renaissance. Préserver "l'unité du domaine sans succomber à la tentation de la restauration obligée". Travailler et créer "dans le même esprit qu'au XVIe et XVIIIe siècles". Création d'un nouvel axe - muséographié - articulant des transpositions de modèles de jardins historiques, occidentaux comme orientaux
		Laurence Fevele	Le Magazine	La place du paysagiste	115 à 116	Chronique sur la place et la compétence des paysagistes dans l'urbanisme, héritée de leur approche intellectuelle et culturelle des compositions de jardins. Importance de la synergie des compétences dans le projet urbain : architectes, urbanistes et paysagistes qui apportent des valeurs oubliées ou méconnues : la considération du site, de la géographie, orientation du soleil, nature du sol, conditions biologiques		
		Alix Sallé et autres	Le Magazine	Jardin des Tuileries, Le Grand Couvert Présentations de plusieurs ouvrages sur la paysage et les jardins	117 à 118	Chronique présentant les début de la replantation du Grand Couvert des Tuileries. Puis présentation d'ouvrages récemment publiés (et devenus des références aujourd'hui)		
1995 n°196 mai		Paul-Louis Martin	Le Québec Panorama	Chassez le naturel... Du jardin domestique à la réserve faunique	44 à 48			

Année	numéro	Auteur	Thématique / Dossier	Article	pages	Mots employés / grandes lignes projet	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
1995	n°197 juil.	Laurence Chometon	L'Auvergne	Parterres et frondaisons. La protection des jardins	59 à 65	Présentation des jardins remarquables d'Auvergne et des opérations de restauration en cours. Parallèle entre les opérations d'intervention et les études préalables.	Prestige Monumentalité Histoire Célébrité du concepteur	Restauration Restitution selon les documents d'origine Intervention légère : rétablir les circulation Adaptation aux contraintes et aux abords Commentaire : Les mots restitution / restauration sont employés de façon générique, même dans le cas d'une intervention de type évocation ou lorsqu'on ne peut s'appuyer sur aucune documentation ancienne
1996	n°201 mars-avr.	Tibor Koppány	La Hongrie - Baroque et classicisme	Les magnats en leurs demeures. Châteaux, parcs et jardins	54 à 59			

TABLEAU RECENSANT LES ARTICLES PARLANT DE JARDINS DANS LA REVUE

MONUMENTAL

Il présente également, pour chaque article concernant la France, le sujet de l'article, les mots employés pour qualifier le jardin, les valeurs qui lui sont prêtées enfin le parti d'intervention choisi pour la ou les opérations de restauration.

Année	Numéro	Auteurs	Thématique / Dossier	Article	Page	Contenu et Mots employés	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
1993	n°4	Michel Borjon et Valérie Noëlle	La restauration de l'ancienne abbaye du Val de Grâce	L'étude documentaire pour la restauration des jardins du Val-de-Grâce	18 à 30	Article des historiens sollicités par l'ACMH pour faire l'étude préalable historique du jardin. "Connaître les différents états de l'origine à nos jours" pour "comprendre les mutations jusqu'aux dispositions actuelles pour apporter des éléments de réflexion pour projet de restauration lié à l'histoire architecturale et aux exigences d'une utilisation actuelle". Comprendre les transformations dans le contexte historique de l'abbaye.	Histoire Mise en valeur du bâtiment Composition	restauration liée à l'histoire architecturale Commentaire : il est bien précisé que l'étude historique n'est qu'un volet de l'étude préalable, avec un inventaire et une analyse sanitaire des végétaux, une étude des contraintes et besoins des affectataires ainsi que des études techniques... Cependant, on note qu'aucune étude paysagère ou spatiale n'est envisagée : le jardin est un élément de composition plutôt en plan, meublé par des végétaux qui en sont les éléments en volume
		Yves Boiret	La restauration de l'ancienne abbaye du Val de Grâce	La restauration des jardins, les abords de l'ancien couvent - Mutation et adaptation	36 à 39	Article présentant les questionnements et choix de restauration des jardins : la DRAC impose de Dégager entièrement les jardins ; Conservé le mail (mais si nécessité d'abattre - à replanter ailleurs ?) Les jardins seront redessinés d'après les anciens documents. > Drac impose parti d'aménagement : mais ambigu parce que la cohérence historique bâti / jardin n'est plus respectée. On parle à la fois de restauration, de reconstitution de rétablissement de l'état origine, mais aussi de mutation et adaptation "Personnalité du jardin" correspondant à la vocation des lieux	Histoire Cohérence historique édifice / Jardin Mise en valeur de l'édifice / écrien et encadrement du bâtiment. Prestige / apparat Composition bâti jardin indissociable Esprit des lieux	Restauration / Reconstitution de l'état original et adaptation aux usages et au contexte urbain

Année Numéro	Auteurs	Thématique / Dossier	Article	Page	Contenu et Mots employés	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
	Colette di Matteo	La restauration des jardins historiques	Protection, conservation-restauration, gestion	40 à 53	<p>Article très complet passant en revue les différents aspects des jardins monuments historiques : Protection, Conservation-Restauration, Gestion. L'article est une sorte de plaidoyer pour la restitution.</p> <p>Meilleure connaissance des jardins = meilleure connaissance Historique. Valeur paysagère et lecture sensible ne peuvent pas être les seules critères de sélection des JH. > nécessité de critères plus objectifs, scientifiques (ou plus "sérieux") > Besoin de créer un "savoir" objectif et quantifiable.</p> <p>Jardins qui ont une valeur propre : botanique, scientifique et pédagogique. Caractère évolutif qui fait leur intérêt.</p> <p>Doctrines de Conservation et Restauration : Assurer la transmission - Garantir la conservation. Raisonnement spécifique pour les jardins dont la matière est périssable.</p> <p>Parti d'intervention peut aller de la simple régénération à la reconstitution (mais n'est-elle pas création?)</p> <p>Nécessite des compétences spécifiques. Les "paysagistes" (Commentaire : ils cités entre guillemets comme si ce n'était pas une véritable profession!) ont une compétence en matière de création de jardin incontestable, mais articulation avec les architectes des MH pas évidente car leur spécificité est justement la création. Compétences des ingénieurs horticoles, forestiers, hydrauliciens, et des gestionnaires sont complémentaires à celles des architectes</p>	<p>Histoire</p> <p>Place dans l'histoire et l'art des jardins</p> <p>Composition</p> <p>Identité du lieu</p> <p>qualité plastique</p> <p>Composition architecturale</p>	<p>Restitution dans acception assez large du terme. (de la régénération à la restitution complète).</p> <p>> volonté de la conservation "formelle" du jardin. Jardin historique plutôt perçu comme un objet architectural que comme une composition spatiale.</p>

Année	Numéro	Auteurs	Thématique / Dossier	Article	Page	Contenu et Mots employés	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
						(et sous entendu, plus que celles des paysagistes). L'intervention d'un "paysagiste" est requise seulement en cas de création, Meilleure solution = collaboration, mais doit venir des maîtres d'Œuvre. Partis d'intervention : tjs reconstitution ou restitution, seule manière d'assurer la conservation. Entretien constant devrait être première préoccupation. Lecture critique du site : Composantes historiques, du milieu, et perspectives de gestion. Régénération et restauration indissociables. Rendre compte du palimpseste semble un vain propos. Que faire des anomalies historiques devenues caractéristiques ? Restitution = reconstitution d'une composition du jardin. peut être partielle ou totale. Critiquée, la restitution peut aussi être critique. Il ne suffit pas de reprendre les archives mot à mot. Savoir interpréter les données dans leur contextes. L'envisager dans un souci "philologique", Dans la gestion concurrence constante homme/ nature. Doit conserver son visage (son image)		
		Collectif	La restauration des jardins historiques	Réalisations et projets récents dans les jardins historiques Réalisations	56 à 59			
				Réalisations		Jacques Moulin - Chameralles étude fort documentée - retrouver les diffés et les parterres.	Histoire Complémentarité ancienne archi /traitement du jardins	Restauration / reconstitution
				Réalisations		Jean-Michel Musso - Joinville Jardin Renaissance en cours de restitution sur la base d'une abondante iconographie	Histoire (trompeur car le projet est en réalité bcp plus fourni que ça)	Restitution

Année Numéro	Auteurs	Thématique / Dossier	Article	Page	Contenu et Mots employés	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
			Réalisations		Daniel Jarry - La Garenne Lemot : restauration du parc à visé à restituer les caractéristiques des desseins originaels, et à insérer des éléments contemporains	Histoire Mise en scène des paysages / Composition Authenticité	Restauration / restitution/ Création
			Réalisations		Pierre-André Lablaude - Mont Saint Michel Jardin de la Citerne : Restitué / Restitution fondée sur un document exceptionnel de 1701.	Histoire / Archives Composition	Restitution
			Réalisations		Palais Royal : Projet de remise en état, illustre une autre option de restauration : projet à partir des grandes lignes de composition. Reprise de l'esprit du jardin.	esprit des lieux Grandes lignes de la composition.	Création / réinsertions de parterres contemporains dans la composition
			Projets		François Jeanneau - Saint-Loup-sur-Thouet : archives exceptionnelles permettent de restituer les plans d'organisation du jardin : véritable restitution historique de l'état des espaces extérieurs du château.	Histoire / archives Composition	Véritable restitution historique
			Projets		Frédéric Didier - Jardins du château de Oiron restauration et aménagement. retrouver les espaces dessinés à la fin du XVIIIe siècle connus par l'Album du duc d'Antin. Dans la limite du démembrment du parc	Histoire / Archives Composition génie et esprit des lieux / respect des effets du temps et de l'abandon (charme particulier)	Reconstitution / évocation avec présence d'œuvres contemporaines
			Projets		Arnaud de Saint-Jouan - domaine de Nohant de George Sand resprendre le tracé et l'esprit du jardin élaboré par George Sand.	Personnalité du concepteur Composition esprit des lieux	Restauration / Nettoyage

Année Numéro	Auteurs	Thématique / Dossier	Article	Page	Contenu et Mots employés	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
			Projets		Jean-François Lagneau - jardins du château de Carrouges Remettre en valeur les dispositions d'origine, en prenant en compte les apports du XVIII ^e siècle. Création d'un verger expérimental	Histoire Composition Respect des différentes époques	Restauration
			Projets		Bernard Voinchet - jardin du buis de Merville Restauration vise à redonner vigueur aux buis, restituer selon le projet d'origine la salle de bal, la grande allée et le rond-point, constituant l'axe majeur de la composition	Composition Histoire	Restauration / régénération / Restitution
			Projets		Benjamin Mouton - Jardins de l'Abbaye du Bec-Heilouin rétablissement des alignements plantés et des jardins selon les dispositions du XVIII ^e siècle restitution en végétal de l'ancienne église, réorganisation des espaces publics pour les visiteurs	Composition Histoire	Restitution / évocation / adaptation
			Projets		François Voinchet - Jardins du Château-Dauphin à Pontigibaud décrits par Montaigne avec une précision suffisante pour assurer la conservation des dispositions générales d'origine. Projet de restauration a simplement consisté à redessiner les espaces plantés des parterres et carrés.	Histoire Composition	Restauration / reconstitution

Année	Numéro	Auteurs	Thématique / Dossier	Article	Page	Contenu et Mots employés	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
		David Jacques	La restauration des jardins historiques	Archéologie des jardins et restauration France	60 à 62	Article sur l'histoire de l'archéologie des jardins, ses évolutions et les apports qu'il peut apporter aux projets de restauration. l'archéologie devrait être un outil complémentaire aux autres prospections : coûteuse, on a ainsi trop souvent tendance à prendre le parti de la restitution dès qu'on y a recours alors que parfois on ne trouve pas autant qu'on le voudrait.		Commentaire : les réflexions de l'auteur sont intéressantes. Bien qu'il soit convaincu par l'archéologie des jardins et ses apports, il porte un point de vue critique sur sa mise en œuvre.
		Michel Borjon	La restauration des jardins historiques	Recherches historiques appliquées à la restauration des jardins	64 à 69	Article sur la méthodologie des recherches historiques et sur leur intérêt pour les jardins. "Cette méthodologie du "chercheur de fond" vise simplement, à travers des investigations scrupuleuses, à rassembler un maximum de sources possibles et à traiter ces informations pour mettre un outil efficacement exploitable à la disposition des responsables des interventions". Cette connaissance de l'histoire très détaillée des jardins permet de comprendre le temps de sa création, mais aussi ses évolutions, souvent subtiles, les adaptations, les manques d'entretien ... et éclairer le concept originel comme la manière dont l'espace paysager a été perçu au cours du temps.	Archives / Histoire mais histoire dans son évolution et pas seulement telle époque ou telle époque. Composition paysagère "Sculpture paysagère"	Pas de parti favorisé, au contraire, l'étude historique doit permettre, grâce à la connaissance fine du site, de sortir de la restitution d'un plan et du pastiche de détails anciens au profit d'interventions dans la continuité et le respect de l'esprit des lieux.

Année	Numéro	Auteurs	Thématique / Dossier	Article	Page	Contenu et Mots employés	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
		Jean-Pierre Babelon	La restauration des jardins historiques	La restauration des jardins de Versailles	70 à 75	<p>Article présentant la restauration et la replantation des jardins de Versailles, urgente et colossale qui aurait dû être engagée depuis longtemps. La tempête de 1990 accélère les prises de décisions et le déblocage de crédits.</p> <p>Rétablir / Régénérer, Recréer toutes les interventions sont mises en place pour retrouver un état 1700 et les effets voulus par Le Nôtre, grâce à l'icographie et à la documentation. "Faire disparaître, en conséquence, les adultérations et l'abâtardissement imputables aux générations tardives lorsqu'ils sont inconciliables avec l'appréhension du parti général et des grandes perspectives, tout en conservant les apports de valeurs signalées, comme les bosquets des bains d'apollon, le Bosquet de la Reine...</p>	<p>Histoire Composition / Structures / effets recherchés Système</p>	<p>Restitution de l'état 1700 c'est-à-dire du "système" Louis XIV par le biais de restitutions, régénération (mais surtout replantations) Restauration ou reconstitution des systèmes hydrauliques</p>
		Pierre-André Lablaude	La restauration des jardins historiques	Restauration et régénération de l'architecture végétale du jardin de Versailles	76 à 85	<p>Article revenant sur l'histoire du parc de Versailles et ses transformations ainsi que sur les choix d'interventions et le projet. Retour à l'état Louis XIV pour rester cohérence avec le château et l'image de Versailles.</p> <p>Restitution fidèle à partir des sources documentaires, écrites, archives, descriptifs et sources iconographiques. Réflexion sur la pérennité du projet, à long terme avec différents scénarios possibles.</p> <p>Jardin historique, malgré son caractère périssable et renouvelable est une oeuvre d'art à restaurer avec autant de minutie et de rigueur que tout autre. Faire distinction entre authenticité de la matière et authenticité de la forme.</p>	<p>Histoire Composition et mise en place du projet dans le paysage Le Nôtre Effets spatiaux d'origine recherchés écrin du château Cohérence bâtiment/ jardin</p>	<p>Restitution Voyage dans le temps Commentaire : L'article est intéressant parce qu'il montre par ses illustrations plus que le texte que la démarche de Lablaude n'est pas si éloignée que ça d'une analyse paysagère même s'il n'en parle jamais. Les coupes et d'origine, état existant montre que plus que le plan ancien et les éléments végétaux, il a vraiment analysé et réfléchi à la composition générale, la hiérarchie des éléments, leur articulation. Mais aussi sur les plantations et leurs besoins d'entretien et de gestion. Certes le parti est très restitutionniste ici, mais Versailles n'est pas une sorte d'exception ?</p>

Année Numéro	Auteurs	Thématique / Dossier	Article	Page	Contenu et Mots employés	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
	Alain Tillier	Chantiers	Restauration du jardin du Palais Idéal du Facteur Cheval	89	Article sur la restauration du jardin du Palais du Facteur Cheval : reconstitution permettant de retrouver sinon à la lettre, du moins l'esprit de la composition végétale et minérale d'origine. S'appuie sur les vestiges encore en place et documents photographiques anciens (autour de 1920) > Reconstitution pratiquement sans aucune marge d'erreur - on a cependant tenu compte de l'évolution du couvert végétal. Potagers transformés en pelouses pour s'adapter aux usages.	Personnalité du concepteur écrivain et prolongement du palais	Reconstitution / adaptation
1997 n°19	Carlo Gasparri	La villa Médicis, restaurations 1991-1997	Le dernier Jardin d'antiques de la Renaissance	36	article ne concernant que les statues		

Année Numéro	Auteurs	Thématique / Dossier	Article	Page	Contenu et Mots employés	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
2001 Annuel	Dossier spécial Jardins Françoise Bercé et Claude Eveno		Editorial	3	<p>Editorial du numéro annuel. Justification de la paution en septembre parallèlement aux JEP, et du dossier Jardins par la prise de conscience de la fragilité de ce patrimoine renforcée par la tempête de 1999 (?)</p> <p>"L'architecture, autant que les Jardins, se découvre en marchant. C'est une affaire du corps avant même que l'esprit ne s'en empare. On l'arpente, on s'en trouble de plaisir ou de déception, et ce n'est qu'ensuite que l'on s'intrigue et que l'on ressent le besoin d'une réflexion, d'une distance critique" et de connaissances</p>	Valeur sensible du patrimoine Capacité à émuouvoir Fragilité Tricentenaire de la mort de Le Nôtre.	
	Claude Eveno	Dossier Jardins	Introduction	8 à 9	<p>Introduction revenant sur les difficultés de restaurer ce patrimoine fragile des jardins. Traces écrites, dessins des oeuvres manquent trop souvent > perplexité peu propices aux certitudes patrimoniales. Terrain à risques idéologiques et scientifiques mettant face à face les archives et la sédimentation de l'histoire in situ. Manque de considération des MH au XXe siècle a entraîné des interprétations parfois talentueuses mais peu fidèles à l'esprit du passé.</p> <p>Le développement des connaissances : mieux armé aujourd'hui pour appliquer la même rigueur qu'à l'architecture. Respect de l'art de nos ancêtres, et désir de faire une place à des usages neufs et des créations contemporaines.</p> <p>"Des chefs d'oeuvres ont balayés des chefs-d'oeuvres. S'en souvenir est nécessaire quand l'attachement au patrimoine devient excessif".</p>	Jardins Classiques - Ordonnés Héritage national Esprit du passé Art de nos ancêtres	"Nulle recette n'est légitime dans ce domaine. Seul compte l'esprit des lieux que l'on ne trouve qu'avec patience, recherche et savoir".

Année Numéro	Auteurs	Thématique / Dossier	Article	Page	Contenu et Mots employés	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
	Monique Mosser	Dossier Jardins	La fortune critique de Le Nôtre	10 à 13	Article sur la figure d'André Le Nôtre et sur son historiographie, montrant comment au travers de l'histoire, elle a été érigée en symbole, dénigrée puis récupérée par certaines idéologies		
	Aurélié Rostaing	Dossier Jardins	Les jardins à la française : une auberge à l'espagnole ?	14 à 21	Article sur les jardins attribués à Le Nôtre depuis 1700 notamment sur les très nombreuses attributions abusives et sur les problèmes des sources très souvent manquantes		
	Pierre-Antoine Gatier	Dossier Jardins	La restauration du parc de Saint-Cloud	22 à 27	Article présentant l'histoire et les enjeux complexes du parc de Saint-Cloud, très abimé par la fréquentation du public et des automobiles. Les études et diagnostics réalisables prirrent 4 ans avant de déterminer un projet. > présence d'une étude paysagère. Projet de restauration = plan de gestion et de replantation de l'ensemble du domaine et des alignements d'arbres, et carrés boisés. Nécessité de mesures d'accompagnement : stationnement / gestion des flux et du public ...	Histoire Composition Plantations et composition végétale Ouvrages hydrauliques	Restauration / replantation et mise en place d'un plan de gestion et d'accompagnement du public et des circulations automobiles. Restauration des fontaines et ouvrages hydrauliques, avec restauration / nettoyage des ressources en eau. Réflexion à grande échelle pour assurer la pérennité de l'intervention.

Année	Numéro	Auteurs	Thématique / Dossier	Article	Page	Contenu et Mots employés	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
		François Botton	Dossier Jardins	La restauration du parc du château du Touvet	28 à 33	<p>Article présentant le projet de restauration.</p> <p>Remettre en valeur les éléments principaux de la composition et du rapport au site.</p> <p>Restauration des maçonneries et escaliers d'eau</p> <p>Restituer, sur la base des documents d'époque, l'architecture des parterres</p> <p>Fonds documentaires (très abondants) et données de terrain (notamment fouille archéologique) confrontés aux données historiques et stylistiques.</p> <p>" Il serait illusoire et vain de considérer une restauration jardin comme achevée, mais deux ans après la réalisation d'une première étape, le jardin a retrouvé une bonne part de l'esprit, sinon la matérialité, de l'oeuvre intellectuelle de 1760"</p>	<p>Composition</p> <p>Jardin d'agrément et escaliers d'eau remarquable. (ouvrages d'art)</p> <p>Rareté</p> <p>Genius loci</p> <p>Mise en scène jardin/ paysage</p>	<p>Plusieurs partis adoptés : Restauration de certaines structures en place, notamment hydrauliques</p> <p>Restitution / adaptation stylistique de certains éléments maçonnés (en béton)</p> <p>Reprofilage des allées et talus : retrouver la géométrie</p> <p>Dessin des parterres restitué selon les plans anciens.</p>
		Bruno Decaris	Dossier Jardins	Les jardins du château de Vallery	34 à 39	<p>Article présentant les jardins de la Renaissance, mal connus du fait de leur disparition à l'époque classique. Origines italiennes, et science de l'eau.</p> <p>Vallery : vestiges d'un jardin Renaissance. Nécessité de connaître l'histoire et les caractéristiques de ces jardins pour "juger de l'opportunité de sa restauration". Jardin et végétation =matières évolutives et fragiles : doit-on vraiment restaurer ?</p> <p>Comment justifier la restauration de Vallery où les traces sont particulièrement ténues?</p> <p>Recours à l'archéologie, correspondance entre dessins d'Androuet du Cerceau et vestiges</p>	<p>Témoins exceptionnels - Rareté</p> <p>Système hydrologique ambitieux</p> <p>Renommée du concepteur</p>	<p>Choix non arrêté : deux axes possibles compte tenu des connaissances historiques, archéologiques du site :</p> <p>Restituer les jardins du XVIe siècle dont on connaît les dispositions générales (il y aurait une part d'interprétation)</p> <p>> coût considérable - irréaliste</p> <p>Restauration n'aurait aucun sens si elle n'était que partielle.</p> <p>Traitement contemporain de l'ensemble pavillon-gallerie, en continuité avec l'existant, et rendre lisible les volumétries ?</p> <p>Autre solution : renoncer à la restitution, en considérant que le temps a fait son oeuvre. > jardin contemporain à créer dans l'emprise - pour garder l'idée du parc circonscrit.</p>

Année	Numéro	Auteurs	Thématique / Dossier	Article	Page	Contenu et Mots employés	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
		Anne Allimant	Dossier Jardins	Etude archéologique et hydrologique des jardins de Vallery	40 à 43	Focus sur les fouilles archéologiques réalisées : 4 campagnes qui ont permis de retrouver l'ossature du jardin et les principes de création et de gestion du site au fil du temps.	Histoire et son évolution	Confirmation de la viabilité du système d'origine, nécessité de prendre en compte les structures paysagères alentour dans la la restauration
		Joëlle Weill	Dossier Jardins	Les jardins de Talcy	44 à 51	Présentation du projet de restauration des jardins de Talcy, dans une optique de chantier/école pour rendre au lieu sa vocation productive et nourricière.	Caractéristique des jardins des maisons rustiques de la Renaissance. Remarquable adéquation style / fonction : jardin très simple mais fonctionnel : a donc perduré dans le temps. Permanence des structures Permanence de la vocation du lieu. Identité du lieu	Restitution fonctionnelle plutôt que formelle : redonner au lieu sa vocation productive appuyée sur les traces de l'ancien potager, et sur les inventaires d'essences et de variétés trouvés dans les archives. Evocation des anciens jardins avec dessin contemporain par endroits. Chantier/école permet de travailler avec les jardiniers et de les intégrer au devenir des jardins
		Françoise Bercé	Dossier Jardins	De la création de jardins historiques (1950-1980)	52 à 59	Article revenant sur la restauration des jardins depuis les années 1950. Emergence d'une doctrine au Xxe, Création par analogie, notamment grâce à la redécouverte de sources d'iconographies, en fonction de vraisemblance historique, ou mode et goût du moment. Passage en revue de plusieurs projets (notamment présentés dans Monuments Historiques)		
		Yves Cranga	Dossier Jardins	Les squares des années 1930 au péril de l'oubli	60 à 65	Article sur les créations des années 30 malconnues, et non-reconnues en tant que réelles compositions.	Moment essentiel de l'histoire des jardins Style / Composition Renommée des créateurs Réinterprétation des codes et motifs historiques - Renaissance ou Classique	
		Françoise Bercé et Claude Eveno	Dossier Jardins	Les jardins méditerranéens	66 à 67	Présentation du dossier sur les jardins méditerranéens, pour beaucoup disparus, mais dont les textes nous témoignent les atmosphères Présentation d'Ernest de Ganay		

Année Numéro	Auteurs	Thématique / Dossier	Article	Page	Contenu et Mots employés	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
	Ernest de Ganay	Dossier Jardins	Coup d'œil sur les jardins de la Méditerranée -	68 à 73	Extraits de <i>La Gazette illustrée des amateurs de jardins</i> : description et réflexions générales sur les jardins de la Riviera, dénonce aussi les modes de végétaux ou de mobilier et statuaire qui soudainement, du fait de leur excès, altèrent les compositions. Il déplore également la perte de connaissance de la grammaire des jardins des nouveaux concepteurs	Composition Ambiances Agrément de la Végétation	
	Arnaud Maurières	Dossier Jardins	Le Jardin des Colombières	74 à 81	Article présentant le jardin des Colombières, son histoire et le projet de restauration mené grâce aux jardiniers sous la direction d'un paysagiste. Peu de documentation, travail au long cours de petites interventions sur le terrain.	Histoire Composition Renommée du concepteur Esprit des lieux	Restauration / Reconstitution des éléments d'après les dessins de Ferdinand Bac, en les adaptant aux nouveaux usages et en améliorant les circulations. Réhabilitation d'éléments, de vues, et recreations dans l'esprit de, pour renforcer des effets voulus à l'origine par le concepteur. > Renaissance
	Pierre-Antoine Gattier	Dossier Jardins	La Serre de la Madone	82 à 87	Article présentant le jardin de Serre de la Madone, son histoire et le projet de restauration conciliant l'évolution végétale du site, la typologie des espaces de Johnston et l'adaptation à l'ouverture au public	Histoire Renommée du concepteur Composition dans la topographie Composition végétale esthétique / contrastes des ambiances Hydraulique Lien avec le paysage	Maintenir voire restituer les espaces structurés voulus par Johnston, dépasser la lecture botanique du jardin pour en rendre lisible la composition. Restauration du système hydraulique Conservatoire d'usages collectifs anciens (des ressources en eau)
	Maryline Desbiolles	Dossier Jardins	Le jardin de Monsieur Virs	88 à 91	Essai d'écrivain, fantasme et description d'un jardin dont l'auteur (ou le narrateur) se souvient		

Année	Numéro	Auteurs	Thématique / Dossier	Article	Page	Contenu et Mots employés	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
2002	Annuel	Nathalie Harlez de Deulin	Chantiers/Actualités	L'inventaire des parcs et jardins historiques de Wallonie	158 à 161	Présentation de l'inventaire et de quelques exemples de restauration	Ancienneté des aménagements : Histoire Qualité de la composition, du décor Créateurs	Restauration / restitution rétablissement d'états anciens (au moins partiellement)
		Pierre-Antoine Gattier	Chantiers/Actualités	La villa E-1027 et son jardin	196 à 199	Présentation de la Villa, d'Eileen Grau et de sa production de designer, et du projet de restauration de la maison. Le texte ne parle pas du jardin, qui n'est présenté que dans les illustrations	Particularités du site	Commentaire : malgré le titre de l'article, le jardin n'est pas mentionné. Comme s'il ne faisait pas partie du projet
2004	Semestriel 2	Dominique Larpin	Brèves	La restauration du jardin des plantes de Montpellier	88 à 89	Brèves présentant le jardin, son histoire, l'état actuel et le projet "L'aspect paysage demeure quelque peu secondaire"	Histoire "Valeur historique remarquable" Rareté intérêt botanique, scientifique et paysager	Schéma Directeur prévoyant la remise en état du jardin, le dégagement des éléments du XVIIIe siècle (restauration conditionnée par les fouilles archéologiques) et l'évolution du jardin botanique
2005	Semestriel 2	Pierre-André Lablaude et Laurent Choffé	Versailles - La restauration des jardins	La replantation générale du parc, un projet en action	66 à 70	Article présentant un bilan des travaux entrepris depuis 15 ans, revenant sur les enjeux majeurs et aléas de l'opération. "la nouvelle logique d'un projet plus fortement fondé par l'Histoire." choix d'états de références clairs : pour le Petit Parc - fin du règne de Louis XIV, pour le Grand Trianon, la composition originale d'Hardouin-Mansart, pour le Petit Trianon, l'état du 5 octobre 1789, dernier jour de présence des derniers souverains à Versailles. Restauration de compositions décoratives Retrouver la logique, la cohérence mais aussi la qualité esthétique et l'authenticité de ses formes anciennes.	Histoire Composition Rapport avec le paysage Prestige Décor Renommée des concepteurs "Voyage dans le temps"	Restitution des dispositions spatiales et des décors selon les états de références

Année	Numéro	Auteurs	Thématique / Dossier	Article	Page	Contenu et Mots employés	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
		Pierre-André Lablaude	Versailles - La restauration des jardins	La restauration du Bosquet des Trois Fontaines	72 à 79	Présentation du projet de restauration du bosquet, "le seul mentionné comme étant "de la pensée du roy"". Ménager un effet de surprise au promeneur à la découverte de cette composition avant tout spectaculaire. Effets décoratifs de la seule association du végétal aux jeux d'eau > caractère naturel (aucune statuaire) et son extrême pureté. Après trois tentatives infructueuses : rétablissement dans ses dispositions d'origine, de la magnifique composition tracée en 1677 par Le Nôtre	Renommée du concepteur Mise en scène / effet spectaculaire / effet de surprise Rareté	Restitution à l'identique à l'aide sources documentaires et de fouilles archéologiques. Mise en œuvre de techniques anciennes pour parties visibles et techniques modernes pour parties invisibles, plus pérennes.
		Pierre-André Lablaude	Versailles - La restauration des jardins	Le jardin anglais de Trianon	80 à 83	Article revenant sur la complexité de la restauration des jardins de Trianon où deux époques, deux esthétiques se confrontent. Premier parti d'intervention de régénération douce bouleversé par la tempête de 1999. Opportunité inespérée de la mise en œuvre d'un projet de retour aux strictes dispositions de la composition paysagère d'Ancien Régime	Histoire Composition Patrimoine végétal et botanique Hydraulique Mémoire du lieu	Restitution des dispositions spatiales époque Marie-Antoinette d'après les documents d'archives.
		Pierre-André Lablaude	Versailles - La restauration des jardins	La Ferme de Trianon - L'archive comme partition	84 à 87	Article expliquant pourquoi les travaux réalisés sont si bien documentés, les entrepreneurs voyant la fin de la monarchie arriver faisant des factures extrêmement détaillées. Et expliquant le projet de restauration de la ferme, conduit tout au long du XXe siècle. Réflexion sur l'authenticité de ces fabriques, reconstruites plusieurs fois et ne présentant plus bcp de la matière d'origine.	Histoire Archives	Restitution et Reconstruction "uniquement guidées par les documents d'archives".

Année	Numéro	Auteurs	Thématique / Dossier	Article	Page	Contenu et Mots employés	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
		Gilles Bultez	Versailles - La restauration des jardins	L'hydraulique des jardins	88 à 91	Article décrivant l'histoire et les enjeux du système hydraulique de Versailles ainsi que le projet de restitution des ouvrages historiques, uniques au monde	Histoire Technique	Restitution / adaptation technique
		Alain Baraton	Versailles - La restauration des jardins	L'entretien des jardins de Versailles et de Trianon	92 à 93	Article présentant les mesures d'entretien et le savoir faire des jardiniers du domaine.		
2006	Semestriel 1	Pierre-Antoine Gatier	Chantiers/Actualités	Parc de Saint-Cloud La restauration du chalet de la Lanterne	60	Article ne parlant que du Chalet		
2008	Semestriel 2	François Jeanneau	Brèves	La Grande Mosquée de Paris : La restauration du jardin d'entrée et du patio	102 à 103	Présentation des travaux de restauration des éléments architecturaux (murs, zelliges, enduits ...) des jardins dont la partie végétale n'a pas été étudiée, et le sera dans un projet de restauration et de mise en valeur destiné à restituer l'ambiance des jardins d'origine, d'inspiration hispano-mauresque	Inspiration Hispano-Mauresque Techniques constructives Décor Atmosphère	Restauration Restitution

Année	Numéro	Auteurs	Thématique / Dossier	Article	Page	Contenu et Mots employés	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
2013	Semestriel 1	Louis Benech	Création architecturale et monuments historiques	L'acte créatif dans un contexte historique : exemple des jardins du château d'O et du Château de Pange	102 à 107	<p>Louis Benech présente, au travers de deux exemples, sa philosophie d'intervention sur les jardins historiques.</p> <p>"Dans un JH, l'acte créatif n'est pas libre. Je ne saurais y travailler en écartant l'histoire du lieu ou les modes de pensée à l'origine de sa conception, même quelle que soit l'envie d'authenticité ou de précision, une part d'interprétation" est inévitable.</p> <p>Redonner vie au jardin : restaurer revient donc à le "rajeunir", à se poser en passeur de son histoire et surtout à ne pas gommer sa mémoire.</p> <p>Selon le site, méthodes différentes : "restauration, restauration ou re-visitation", qui une sorte d'hybridation.</p> <p>L'intervention doit être réversible. Travailler par allusions, en liant les références historiques.</p> <p>Travailler dans le respect d'hier, et pour l'usage de demain.</p>	<p>Identité du site</p> <p>Histoire</p> <p>Rapport au paysage</p>	<p>Re-visite</p> <p>Création</p> <p>restauration / Rajeunissement</p> <p>restauration</p> <p>réparation</p>

Année	Numéro	Auteurs	Thématique / Dossier	Article	Page	Contenu et Mots employés	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
2013	Semestriel 2	Pierre-Antoine Gatier	Le domaine de Chantilly	Le parc: la restauration de la grande perspective et du Jardin anglais	40	Description du jardin anglais et présentation du projet	Histoire Composition	Restitution de l'état de référence du Duc D'Amale
		Bruno Payelle	Le domaine de Chantilly	Les treillages du kiosque de l'île d'Amour	43	Description du treillage et de ses transformations		Restaurer au plus proche de l'état initial
		Frédéric Sichert	Le domaine de Chantilly	Le parc: le Grand Parterre de Le Nôtre : plaider pour un recours aux techniques hydrauliques anciennes	44	Présentation du système hydraulique du grand parterre, et explication de l'étude historique confrontée au terrain	technicité Histoire	Restitution
		Cécile Travers et Jean-Louis Bernard	Le domaine de Chantilly	Le parc: la découverte d'un jeu de l'oie, L'exploration des modalités du jeu de l'oie : un exercice d'archéologie expérimentale	48	Présentation d'une fouille archéologique "expérimentale"	Histoire	Restitution avec précision
2014	Semestriel 1	Anne Allimant-Verdillon	Archéologie et monuments historiques. Le monument historique entre connaissance et recherche	L'archéologie appliquée aux jardins : études et projets de restauration	72 à 77	Article présentant les atouts de l'archéologie des jardins, ses méthodes de recherche au travers des exemples du musée Clavet à Avignon, du Jardin du Coscro, et du jardin des Tuileries Pas seulement des fouilles, mais aussi des recherches spécifiques, historiques et techniques : pour mieux comprendre le site et définir précisément ses spécificités. Présentation des projets Identifier et discerner, au mieux, dans une vision globale, ce lien tissé entre passé et présent, compétences et réflexions, passion et ténacité.	Histoire Composition	Parti pris par les ACMH pour les jardins mentionnés : Restauration/adaptation
		Corrado de Giuli Morghen et Sandra Drujon d'Astros	Autres chantiers	Palais Longchamp : La restauration des fabriques du jardin zoologique	59 à 61	Article ne concernant que les fabriques du jardin		
2015	Semestriel 1	Peter Latz	Le patrimoine industriel : De la reconversion à la récréation	La reconversion des sites industriels en Allemagne : l'exemple du parc paysager de Duisburg	96 à 99	Présentation et description du projet de transformation de l'ancien site industriel en parc paysager. Peter Latz décrit plus qu'il n'expose les enjeux et le parti général du parc	vestiges de l'activité industrielle Dynamique paysagères du site	Reconquête d'un site industriel et transformation en paysage postindustriel.
		Sophie Omère	Patrimoine de l'hydraulique	L'eau dans les grands domaines. L'activité des fontainiers français dans les jardins du site royal de La Granja de San Ildefonso, Espagne	32 à 35	Article historique sur le travail des fontainiers et sur les fontaines de La Granja		

Année	Numéro	Auteurs	Thématique / Dossier	Article	Page	Contenu et Mots employés	Valeurs invoquées	Parti d'intervention
2020	Semestriel 2	Sylvain Michel	Autres Chantiers	Maison de Georges Clemenceau Bâtiment d'accueil et jardin: projets, échelles, rayonnement	86 à 87	Présentation du projet de conservation et de restauration de la maison de Clémenceau et du jardin Restitution impossible en raison des contingences techniques et réglementaires (mais sinon, on aurait restitué?)	Renommée du concepteur Composition Jardin écrivain de la maison, parvis d'accueil Lien avec le paysage	Reconstruction "à l'identique" dans la volumétrie - création architecturale pour la maison.
		Maëli de Quélen	Patrimoine de l'hydraulique	L'eau dans les grands domaines : La fontaine Médicis du jardin du Luxembourg. De la grotte à la fontaine, une renaissance au XIXe siècle	36 à 37	Article décrivant l'histoire de la fontaine Médicis et son sauvetage au XIX ^e siècle		
2021	Semestriel 1	Jean-Michel Sainsard	La charte de Venise	Le jardinier et la charte des jardins historiques	70	Article sur la Charte de Florence à l'occasion de ses 40 ans, sur ses lacunes et son manque d'impact sur les jardins en France. L'article est aussi l'occasion pour l'expert parc et jardin du ministère de revenir sur les différentes approches de restauration d'un jardin, et sur l'aberration de la restitution	Composition et structure paysagère Poésie Œuvre d'art Evolution paysagère et Temps co-créateur Beauté	Entretien / gestion et évolution / Restauration et projet contemporain en dernier recours
		Laurent Bergeot et Renaud Serrette	Patrimoine de l'hydraulique	L'aide des archives dans l'étude des réseaux hydrauliques. L'exemple de Saint-Cloud	38 à 39	Article présentant les archives techniques historiques retrouvées à Saint-Cloud et expliquant pourquoi ce sont des sources importantes pour les projets de restauration ou de gestion aujourd'hui		

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	9
INTRODUCTION	13
PARTIE I / LA PATRIMONIALISATION DES JARDINS	31
CHAPITRE 1 - DEUX PROTECTIONS DIFFÉRENTES : PROTÉGER LE MONUMENT NATUREL OU PROTÉGER LE MONUMENT HISTORIQUE ?	35
1. LE PITTORESQUE À L'ORIGINE DE LA PROTECTION DES PAYSAGES ET DES SITES	36
1-1. Protéger les paysages français : des initiatives locales a la préoccupation nationale	41
1-2. La loi de 1906	48
1-3. La loi de 1930	58
1-4. La question du paysage	62
1-5. Quelle place pour les jardins dans cette protection ?	65
2. LA PROTECTION AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES	69
2-1. Que protège t-on ? La question des jardins en commission.	71
2-2. L'affaire des arbres de Versailles	83
2-3. Une intégration discrète	92
CHAPITRE 2 - DES SITES AUX MONUMENTS, LE BASCULEMENT DE LA SECONDE MOITIÉ DU XX ^E SIÈCLE	97
1. UN PREMIER ACTE DE PROTECTION MASSIVE : LE CHANTIER DES TRAVAILLEURS INTELLECTUELS 1424	98
2. LE RÔLE DE L'ICOMOS	104
2-1. Les colloques fondateurs	105
2-2. Établir une doctrine propre aux jardins historiques	125
2-3. La charte de Florence	129
3. LA REDÉCOUVERTE DES JARDINS EN FRANCE	133
3-1. Se réunir et échanger autour des plantes	134
3-2. Connaître pour protéger : les pré-inventaires des jardins	137
3-3. La reprise du ministère de la Culture	145

PARTIE II / INTERVENIR SUR UN JARDIN HISTORIQUE, DE LA MÉTHODOLOGIE MONUMENTS HISTORIQUES À L'ÉLABORATION D'UNE DISCIPLINE SPÉCIFIQUE 159

CHAPITRE 3 - LES DOCTRINES ET MÉTHODES DES MONUMENTS HISTORIQUES. LA RESTAURATION STYLISTIQUE APPLIQUÉE AUX JARDINS 163

1. DOCTRINE ET MÉTHODE DU SERVICE DES MONUMENTS HISTORIQUES 163
 - 1-1. Les débuts du service des monuments historiques 163
 - 1-2. Restaurer les monuments, construction d'une discipline et d'une doctrine française 168
 - 1-3. La doctrine actuelle 200
2. LA RESTAURATION DES JARDINS PAR LES MONUMENTS HISTORIQUES 205
 - 2-1. Les jardins dans les revues des Monuments Historiques. D'une approche élargie de la question ... 207
 - 2-2. ... à l'affirmation d'un parti d'intervention unique 222
 - 2-3. La doctrine actuelle 230

CHAPITRE 4 - LE JARDIN, MONUMENT VIVANT 239

1. LE JARDIN, UN ESPACE «AUTRE» ET PLURIEL 239
2. LE PARADOXE DE LA CONSERVATION DES JARDINS 245
 - 2-1. Du maintien de l'esprit à celui de l'état : le glissement des principes en faveur du style et de l'histoire 245
 - 2-2. La Charte de Florence, Conciliation, Ambiguïté et Contradictions 249
3. LE LIEU PLUTÔT QUE L'IMAGE - UNE PHILOSOPHIE DE L'INTERVENTION PLUTÔT QU'UNE MÉTHODE 251
 - 3-1. Le temps et le vivant co-créateurs du jardin. 255
 - 3-2. Conserver et transmettre l'intangible 258

PARTIE III / LE PROJET DE PAYSAGE DANS LES JARDINS HISTORIQUES. LE TRAVAIL DE L'ESPACE AU SERVICE DE L'ENSEMBLE DES DIMENSIONS DU JARDIN 271

CHAPITRE 5 - ENTRE CONSERVATION, RESTAURATION ET CRÉATION : L'INVENTION DES JARDINS HISTORIQUES 275

1. ACHILLE DUCHÊNE, LA RÉINVENTION DES JARDINS À LA FRANÇAISE : LE PROJET D'ESPACE PLUTÔT QUE LE PROJET DE STYLE. 277

1-1. Vaux-le-Vicomte : rendre sa force à la perspective 279

1-2. Au-delà de l'image : Espace, perspectives, échelles et principe de sectionnement 284

2. « ARTICULER MÉMOIRE ET MODERNITÉ », LA DOCTRINE DE CONSERVATION DES JARDINS HISTORIQUES DE JEAN-CLAUDE-NICOLAS FORESTIER 299

2-1. Le sauvetage de Bagatelle 300

2-2. La résurrection du parc de Sceaux 317

CHAPITRE 6 - LE PROJET DE PAYSAGE DANS LES JARDINS HISTORIQUES : DES PROJETS ANCRÉS AU TERRAIN ET À L'ÉPREUVE DU TEMPS 333

1. LE PROJET DE PAYSAGE 335

1-1. Tout commence par le site. 343

1-2. Révéler les traces, travailler avec le temps 347

1-3. Penser l'espace 349

1-4. Travailler avec le vivant 357

1-5. Un art relationnel 360

2. LA RECONFIGURATION DU JARDIN DES TUILERIES 363

2-1. Révéler la stratification historique 367

2-2. Amenuiser l'aspect minéral et rendre le jardin « le plus vert possible » 368

2-3. Penser l'espace du jardin urbain moderne 376

3. LE JARDIN DU MUSÉE RODIN : UN HOMMAGE AU SITE COMME À L'ARTISTE	383
3-1. Témoigner de la rencontre entre le lieu et l'artiste	392
3-2. Retrouver la profondeur de la perspective	397
3-3. Mettre en conversation jardin classique et jardin enchanteur	397
4. RETROUVER L'ESPRIT DE LA RENAISSANCE - LE JARDIN DU CHÂTEAU DU GRAND-JARDIN À JOINVILLE.	405
4-1. Évoquer l'atmosphère du Grand-Jardin de la Renaissance	407
4-2. Le rapport au Paysage	425
4-3. Harmoniser les espaces et les époques en un seul lieu	427
4-4. Transposer l'image dans l'espace	430
CONCLUSION	439
BIBLIOGRAPHIE	451
ANNEXES (DANS UN VOLUME JOINT EN VERSION PAPIER)	
Charte de Florence, 1981	5
Éléments d'une charte de Florence sur les jardins historiques, texte préparatoire de René Péchère, 1981	11
Charte de Venise, 1964	14
Document de NARA sur l'authenticité, 1994	19
Entretien avec Michel Racine	25
Entretien avec Pierre André Lablaude	53
Entretien avec Jacques Sgard	79
Tableau d'inventaire des articles concernant les jardins dans <i>Monuments Historiques</i>	103
Tableau d'inventaire des articles concernant les jardins dans <i>Monumental</i>	131

CONCILIER MONUMENT ET ESPACE VIVANT : LE PROJET DE PAYSAGE COMME DÉMARCHE DE RESTAURATION DES JARDINS HISTORIQUES

RÉSUMÉ

Les jardins historiques présentent un paradoxe majeur : conserver et transmettre un patrimoine en perpétuel changement.

Longtemps écartés des préoccupations des Monuments Historiques pour cette raison, ils concentrent, en effet, la plupart des points ambigus de la conservation et de la restauration patrimoniales, et principalement celui du respect de l'évolution d'un monument.

Leur prise en charge par l'administration des Monuments Historiques au cours des années 1980, si elle a permis à nombre d'entre eux d'échapper à l'oubli et à la disparition, a aussi entraîné l'application de ses doctrines et méthodes, fondées sur le principe d'unité de style, hérité du XIXe siècle et visant à reproduire une image historique. Ces réalisations, qui font du jardin un musée, occultent par conséquent totalement son aspect vivant.

Parallèlement à ce cadre légal pourtant, une autre approche est apparue. A la croisée des démarches des paysagistes et des historiens de l'art des jardins, celle-ci, a convoqué un ensemble de disciplines pouvant contribuer à éclairer le sujet et à en explorer les multiples dimensions.

L'enjeu est non seulement de définir ce qu'est un jardin historique, mais aussi d'en définir les critères de protection et de restauration. Peuvent-ils être les mêmes que ceux appliqués à l'architecture ? Un jardin peut-il être considéré comme un édifice ? Ou, au contraire, en tant que patrimoine dont le matériau principal est vivant, doit-on contribuer à conserver cette nature vivante et sa dynamique naturelle de renouvellement ?

Au regard des réalisations portées par les deux approches et des enjeux écologiques de plus en plus impactants sur la dimension naturelle du jardin, il nous paraît légitime d'interroger aujourd'hui la pertinence du projet de paysage dans la restauration des jardins historiques en remplacement - ou en complément – de la restitution à l'identique portée par les Monuments Historiques.

L'objet de cette recherche est donc de mettre en parallèle restauration des jardins historiques et démarche de projet de paysage afin d'évaluer la capacité de celui-ci à répondre à l'ensemble des dimensions à la fois monumentales et vivantes du jardin, et si il peut être avancé comme une approche légitime et efficace.

Ainsi, grâce à l'étude du processus de patrimonialisation des jardins, des doctrines d'intervention qui s'y sont appliquées mais aussi de l'analyse patrimoniale et paysagère de plusieurs réalisations anciennes et contemporaine – notamment le jardin des Tuileries, celui du musée Rodin et celui du château du Grand Jardin à Joinville – notre objectif est de montrer comment, en travaillant à partir du site lui-même et d'une analyse fine du terrain, le projet de paysage permet de tenir compte non seulement de l'histoire du lieu – en permettant la lecture des traces encore perceptibles – et d'assurer sa conservation et sa transmission mais aussi de perpétuer l'intelligence du site et des dynamiques du vivant, naturelle et métaphysiques. Ce faisant, il permet de dépasser la seule conservation de la forme et de révéler l'esprit des lieux du jardin au travers de sa spatialité.

MOTS CLÉS

Jardins Historiques - Restauration - Projet de Paysage - Paysagistes - Conservation - Lieu Vivant

RECONCILING MONUMENT AND LIVING SPACE: THE LANDSCAPE PROJECT AS AN APPROACH TO RESTORING HISTORIC GARDENS

ABSTRACT

Historic gardens present a major paradox: to preserve and transmit a heritage in perpetual change.

For a long time excluded from the concerns of the Historic Monuments for this reason, they concentrate, indeed, most of the ambiguous points of the heritage conservation and restoration, and mainly that of the respect of the evolution of a monument.

Their taking in charge by the administration of the Historic Monuments during the years 1980, if it allowed many of them to escape the oblivion and the disappearance, also entailed the application of its doctrines and methods, based on the principle of style unity, inherited from the XIXth century and aiming at reproducing a historical image. These achievements, which turn the garden into a museum, consequently totally obscure its living aspect.

In parallel to this legal framework, however, another approach has emerged. At the crossroads of the approaches of landscape architects and garden art historians, this approach has called upon a set of disciplines that can contribute to shedding light on the subject and exploring its multiple dimensions.

The challenge is not only to define what a historic garden is, but also to define the criteria for its protection and restoration. Can they be the same as those applied to architecture? Can a garden be considered as a building? Or, on the contrary, as a heritage whose main material is living, should we contribute to preserve this living nature and its natural dynamics of renewal?

Considering the achievements of both approaches and the ecological stakes that are more and more impacting on the natural dimension of the garden, it seems to us legitimate to question today the relevance of the landscape project in the restoration of historical gardens as a replacement - or as a complement - to the identical restitution carried out by the Historic Monuments.

The purpose of this research is therefore to put in parallel the restoration of historic gardens and the landscape project approach in order to evaluate the capacity of the

latter to respond to all the dimensions of the garden, both monumental and living, and if it can be advanced as a legitimate and efficient approach.

Thus, thanks to the study of the process of patrimonialization of gardens, of the doctrines of intervention that have been applied to them, but also of the patrimonial and landscape analysis of several ancient and contemporary realizations - in particular the Tuileries garden, that of the Rodin museum and that of the Grand Jardin castle in Joinville - our objective is to show how, by working from the site itself and a detailed analysis of the terrain, the landscape project allows to take into account not only the history of the place - by allowing the reading of the still perceptible traces - and to ensure its conservation and its transmission but also the intelligence of the site and the dynamics of the living, natural and metaphysical. In doing so, it allows us to go beyond the mere conservation of form and to reveal the spirit of the place through its spatiality.

KEY WORDS

Historic Gardens - Restoration - Landscape Design - Landscape Architects - Conservation - Living Place